

الدكتور فواز سجد
 رسالة في الخط وبراءة القلم
 لابن الصنائع



شركة المطبوعات للتوزيع والنشر



الذِّكْرُ وَفَارُوقٌ سَجْدٌ

رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْعَالَمِينَ

أَبْنِ الصَّانِعِ



شركة المطبوعات والنشر

الدُّكْتُورُ فَاؤُوقُ سَيِّعَدُ

رَسَائِلُ التَّرْفِيهِ فِي الْخَطِّ وَبَرِّي الْقَلَمِ

لِلْإِبْنِ الصَّائِغِ



شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

شارع جان دارك - بناية الوهاد.

ص.ب ٨٣٧٥ - بيروت - لبنان.

برقياً: انكلسامس

تلفون ٢ / ٣٥٠٧٢١.

تلفون + فاكس: ٦٠٢٠٢٩ - ٣٥٣٠٠٠ (٩٦١١)

الطبعة الاولى ١٩٩٧

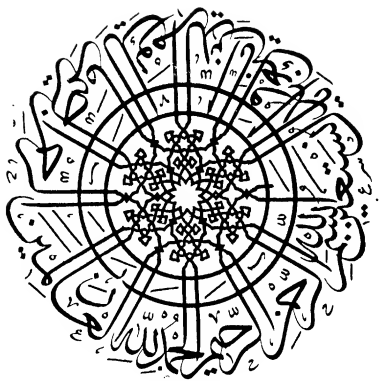
الاخراج الفني للمكتاب: الفنان الفرد بخاش (١٩٩٤-١٩٢١)

تصميم الغلاف : د. فاروق سعد

الْكَتُورُونَ وَأَوْسَعُهُ

مُقَدِّمَةٌ

أَوَّلًا - الكتاب : رُسَّالَتِي فِي الْخَطِّ وَبَرِّي الْقَلَمِ
ثَانِيًا - الْمُؤَلَّفُ : عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ الصَّائِغِ
ثَالِثًا - مُحْتَوَيَاتُ رُسَّالَتِي فِي الْخَطِّ وَبَرِّي الْقَلَمِ
رَابِعًا - الْكُتُبُ عَنْ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ قَبْلَ بَنِي الصَّائِغِ وَبَعْدَهُ



خط حامد الأمدي

أولاً

الكتاب : رسالة في الخط وبرى القلم

- ١ - نسخ الكتاب المخطوطة والمطبوعة .
- ٢ - في صحة الكتاب ونسبته إلى ابن الصائغ وعنوانه
- ٣ - فيما اعتمدناه لنشر الكتاب .

١ - نسخ الكتاب المخطوطة والمطبوعة .

- أ - مخطوطة الخزانة التيمورية .
- ب - مخطوطة دار الكتب القومية بالقاهرة .
- جـ - مخطوطة السيد حسن حسني عبد الوهاب في تونس .
- د - مخطوطة دار الكتب الوطنية (المطارين) في تونس .

كتاب «رسالة في الخط وبرى القلم» هو من الكتب العربية التي عرضت تاريخ الخط العربي وتناولت إعلامه وعالجت تقنيته . وقد وُجد من هذا الكتاب حتى اليوم أربع نسخ مخطوطة ؛ ليس بينها واحدة كتبها المؤلف ، أو قرأها ، أو قرئت عليه وأثبت بخطه ذلك ، أو نسخة نقلت عن نسخة المؤلف ، أو عورضت بها ، أو قوبلت عليها ، وليس بينها نسخة كتبت في عصر المؤلف سماعات على علماء ، أو نسخة كتبت في عصر المؤلف ليس على سماعات .

بِهِمُ الْخَيْرَ الْأَخْرَجَهُمُ . وَنَحْنُ عَلَى سَكِينَةٍ وَاللَّهُ
 الْمُدَّةُ الَّذِي عَلَّمَهُ الْقَلَمَ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝
 اللَّهُ تَعَالَى أَزَادَ ذَلِكَ الْكَرَمَ . الَّذِي عَلَّمَ الْقَلَمَ عَلَّمَ
 الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَخُصَّ عَلَيْهِ الْقَلَمُ الْإِنْسَانُ . وَأَمَّا
 عَلَى عِبَادِهِ . نَحْنُ نَبُوءُ وَالْقَلَمُ وَمَا يَنْتَظِرُونَ ۝
 ۱۰ . إِنَّمَا زَاكِي السَّامِ . وَنَقَامُ الشَّرِّ . عَدَالَتُهُ
 وَالْمُلُوكُ وَالْأَعْلَامُ . يَحْفَظُ بِكَلَامِ اللَّهِ وَنُسْنِهِ
 وَنَبِيِّهِ مِنَ الْخِلَالِ وَالْعَزَامِ . وَمَا فِيهِمْ الْقَامِ
 وَنَبِيِّهِ . هُوَ سَيِّدُ الْمَالِكِ . وَمَتَاخُ السَّامِ . ۝
 ۱۱ . وَالْأَزَادُ . وَهُوَ غَوَايَا كَاتِبَاتِ نَصِيحَتَانِ
 لِسَبْعَةِ الْأَقْلَامِ . السَّعْيُ الْبَاقِ . وَأَقْدَمُ

مِنْ الشُّبُوتِ كَمَا يَنْتَظِرُ الْإِنْبَاءَ وَالْمَاضِي . وَأَقْدَمُ
 عَبْدُ الْجَاهِلِيَّةِ الْعَاقِبِ عَلَى تَقْدِيرِ الشَّيْءِ الْعَاقِبِ ۝
 الرَّاسِيَةُ بِهِ فَوَارِكَ وَبِرِّهِ وَهَذَا كُلُّ شَيْءٍ . وَكَمْ لَكُنْ
 إِنْبَاءُ تَزِيدُ بِسِرِّ اللَّطِيفِ . وَبِعَمَلِهِ فِي قَوْلِهِ
 نَعَالِي بَوِي الْمَكَّةَ مِنْ نَسَائِهِ الْهَظْ . وَفِي قَوْلِهِ نَعَالِي
 أَوْشَانُ مِنْ عِلْمِهِ . إِنَّهُ الْهَظْ . الْعَرَبُ تَقُولُ الْهَظْ ۝
 أَخَذَ الْإِنْسَانُ نَالَهُ ۝ إِنْ عَابَرَ بَعْضُ اللَّهِ عَنْهُ
 فِي قَوْلِهِ نَعَالِي مِنْ بَعْضِهِمْ عَلَى عِزَارِ الْأَرْضِ نَالَهُ
 حَنِيطُ عِلْمِهِ ۝ ۱۲ . كَانَ عَابِتُ نَالَهُ
 لِمَا نَالَهُ الْإِلَامُ عَنْ نَعَالِهِ الْإِلَامُ . نَعَالُ السَّعْيِ
 لَأَقْدَمُ نَالَهُ فَاقْدَمُ نَالَهُ الْكَلَامُ . وَنَحْنُ نَبُوءُ الْكَلَامِ

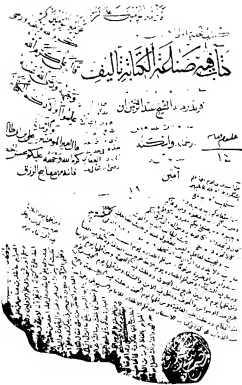
الصفحتان الأولى والثانية من نص مخطوطة الخزانة التيمورية.

مقدمته لمخطوطة حسن حسني عبد الوهاب التي حققها ونشرها^(٤)، والدكتور عبد اللطيف إبراهيم في مقاله «ابن الصائغ الخطاط ومدرسته»^(٥).

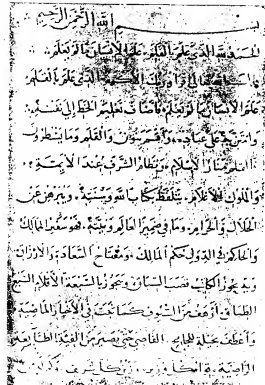
وقد تيسر لي الإطلاع على هذه المخطوطة والاستحصال على نسخة ميكروفيلم عنها بفضل الأستاذ عبد المنعم محمد موسى المدير العام لدار الكتب القومية في القاهرة بعد أن تقدمت بطلب لذلك حسب الأصول فأجيب.

تألف مخطوطة الخزانة التيمورية من ٥٤ ورقة قياس ١٧ سم × ٢٥ سم . وهي تحمل عنوان «رسالة في الخط وبري القلم، لإبن الصائغ» ويلاحظ أنه ذكر في الورقة ما قبل الأخيرة من المخطوطة أن هذه الرسالة هي «من جمع الشيخ عبد الرحمان بن الصائغ شيخ الكتاب».

تحتوي كل صفحة من صفحات المخطوطة على إحدى عشر سطراً مكتوبة بخط جميل



الصفحة الأولى من مخطوطة
دار الكتب القومية في القاهرة



الورقة الأولى من مخطوطة العطارين في تونس كما نشرها
هلال ناجي نقلا عن صورتها وهي بخط محمد بن عبدالله
الابهرى الصوفي كتبها سنة ٨٩٩ هـ.

بفضل الأستاذ عبد المنعم محمد موسى المدير العام لدار الكتب القومية بعد أن تقدمنا بطلب لذلك حسب الأصول فأجيب.

وقد أشار البغدادى في كتابه «إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون» عند ذكره وجود مخطوطة بعنوان «تحفة أولي الألباب لابن الصائغ» في دار الكتب العمومية^(٦) في القاهرة، وهو الإسم الذي كانت تحمله دار الكتب القومية. فما أتى المعلوم على ذكر هذه المخطوطة في معرض تعريفه بمخطوطة التيمورية عندما عقب مقارناً: «ربما كانت هي تحفة أولي الألباب الموجودة نسختها في دار الكتب المصرية»^(٧) وإليه استند بروكلمان في إشارته إلى هذه المخطوطة^(٨).

تتألف هذه المخطوطة من ٣٥ صفحة مكتوبة بخط على مستوى رفيع من الانقان

والجمال كلماتها تكاد تكون كاملة الشكل. ولكن يلاحظ كثافة التعليقات والشروح على جميع الهوامش حول متن كل صفحة وهي جميعها ليست من النص ولا تتصل به أو تنتمي إليه مباشرة أو غير مباشرة، بل هي عبارة عن مواد قاموسية ومقاطع مستقلة من كتب متنوعة.

ج - مخطوطة السيد حسن حسني عبد الوهاب :

لم تتسن لي المعاينة الحسيّة لهذه المخطوطة بالإطلاع على أصلها. ولكن بفضل نشر صورتها التي حققها وقدم لها الأستاذ هلال ناجي^(٩) أتيت لي الاطلاع عليها صفحة صفحة.

وقد ذكر الأستاذ ناجي أن هذه المخطوطة هي خالية من ذكر عنوان الكتاب واسم المؤلف. وهي بقياس ١٠ سم × ١٦ سم وتتألف من ٧٨ صفحة مكتوبة بخط مشرق جميل ومشكولة متون صفحاتها مطورة دون هوامش. وقد ذكر في آخرها أنها بخط محمود الراجحي وأنها تعود إلى سنة ١٢٠٤ هـ / ١٧٨٩ م^(١٠).

د - مخطوطة دار الكتب الوطنية (العتارين) بتونس :

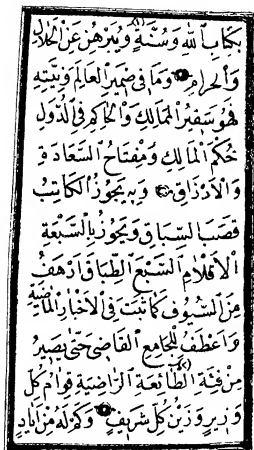
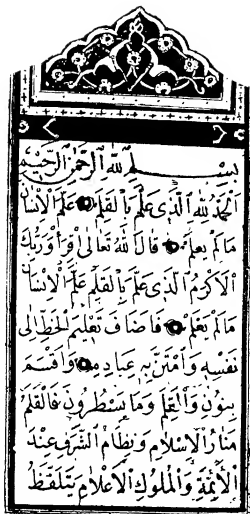
وهي مفقودة. وقد ذكر الأستاذ هلال ناجي أنه توجد نسخة ميكروفيلم عنها وأنه اطلع عليها لدى السيد إبراهيم شيوخ وهي ناقصة ويبلغ عدد أوراقها الباقية ٤١ ورقة. وقد ذكر في الورقة الأولى «رسالة في علم الكتابة» دون ذكر العنوان ولا اسم المؤلف. كما ورد أنها بخط محمد بن عبدالله الأهدى العوفي. وهي مشكولة وتعود إلى سنة ٨٩٩ هـ / ١٤٩٣ م^(١١) ولم يتسن لي الإطلاع على الميكروفيلم

يمكن ترتيب المخطوطات الأربعة، التي أتيت على التعريف بها، حسب أقدمية تدوينها على النحو التالي:

١ - مخطوطة دار الكتب الوطنية في تونس، وأصلها مفقود وهي تعود إلى سنة ٨٩٩ هـ / ١٤٩٣ م أي إلى ما بعد وفاة ابن الصائغ بأربع وخمسين سنة (توفي ابن الصائغ سنة ٨٤٥ هـ / ١٤٤١ م).

٢ - مخطوطة الخزانة التيمورية وهي تعود إلى سنة ١١٢٢ هـ / ١٧١٠ م.

٣ - مخطوطة حسن حسني عبد الوهاب التي حققها الأستاذ ناجي وهي تعود في سنة ١٢٠٤ هـ / ١٧٨٩ م.



الصفحتان الأولى والثانية من نص مخطوطة السيد حسن حسني عبد

الوهاب (تونس) التي نشرها مصورة الاستاذ هلال ناجي.

٤ - مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة وهي تعود إلى سنة ١٣٣٥ هـ / ١٩١٦ م.

٢ - في صحة الكتاب ونسبته إلى ابن الصائغ وعنوانه.

أ - في صحة الكتاب ونسبته إلى ابن الصائغ.

ب - في عنوان الكتاب.

أ - في صحة الكتاب ونسبته إلى ابن الصائغ:

سبق وذكرنا أن إسم عبد الرحمن بن الصائغ قد ورد في مخطوطتين فقط من المخطوطات

الأربعة المعروفة التي أتينا على التعريف بها . فقد جاء في مخطوطة التيمورية أنها لابن الصائغ وورد في الصفحة ما قبل الأخيرة منها أنها من جمع ابن الصائغ . وجاء مع مخطوطة القومية أنها من تأليف ابن الصائغ .

ولم نعثري في المراجع التي وردت فيها ترجمة لابن الصائغ على أية إشارة مباشرة أو غير مباشرة إلى هذا الكتاب أو حتى ما يفيد أنه قد ألف كتاباً في الخط . والإشارة الأقدم التي توصلنا إليها هي الواردة في مخطوطة التيمورية والتي تفيد أن الكتاب من (جمع ابن الصائغ) ، ولا تذكر أنه من تأليفه . فقد ورد في العنوان نسبة الكتاب إليه (رسالة في الخط وبري القلم لابن الصائغ) ولم ترد عبارة (تأليف ابن الصائغ) .

كما أنه بالرجوع إلى نص الكتاب يلاحظ مطابقة في فقرات عديدة لمواضع عديدة من كتاب «صبح الأعشى» للقلقشندي . وتصل المطابقة أحياناً إلى الحرفية لدرجة تحمل على الاعتقاد بأن ما ورد في أحدهما هو منقول عن الآخر .

ومن المعلوم أن القلقشندي كان معاصراً لابن الصائغ فالأول ، عاش بين ٧٥٦ هـ و ٨٢١ هـ ، والثاني عاش بين ٧٦٥ هـ و ٨٤٥ هـ . كما أن لدينا تاريخ فراغ القلقشندي من كتابه وهو ٢٨ شوال سنة ٨٠٤ هـ . إنما ليس لدينا تاريخ فراغ ابن الصائغ من رسالته في الخط وبري القلم .

ويلاحظ أنه في مواضع المطابقة بين كتابي ابن الصائغ والقلقشندي لم يشر في أي منها إلى الكتاب الآخر . فلم يذكر في صبح الأعشى أن المرجع أو المصدر رسالة في الخط وبري القلم ولم يشر في هذه الأخيرة إلى العكس في أي موضع من مواضع المطابقة .

والجدير بالذكر أنه في بعض المواضع من كتاب صبح الأعشى ذكر اسم ابن الصائغ كمصدر للمعلومات إنما دون ذكر اسم رسالته في الخط وبري القلم تحت أي اسم من الأسماء التي وجدت على مخطوطاتها ، أو تحت أي اسم آخر حيث لم يرد ذكر ابن الصائغ مقروناً بعنوان أي مؤلف له . فمثلاً ورد في معرض تناول خط الثلث الخفيف : «قال الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الصائغ : والفرق بينه (الثلث الخفيف) وبين الثلث الثقيل أن الثقيل تكون منتصباته ومبسوطاته قدر سبع نقط على باقي قلمه ، على ما تقدم ، والثلث الخفيف يكون بمقدار ذلك

من خمس نقط، فإن نقص عن ذلك قليلاً، سمي القلم اللؤلؤي». جاء في معرض تناول قلم التوقيع المطلق: «قال لي الشيخ عبد الرحمن المكتب الشهير بابن الصائغ: ويكون في سطره تقوير ما على نسبته تقوير حروفه»^(١٣). وقال الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الصائغ المكتب: ويموز ترك الترويس في بعض حروفه»^(١٤). وأشار القلقشندي عند تناوله قلم الرقاع: «قال لي الشيخ عبد الرحمن بن الصائغ المكتب: وتكون جلفة قلمه في البداية أقصر من الثلث والتوقيع»^(١٥). كما أنه تجدر الإشارة أيضاً إلى أن هذه النصوص ليست موجودة في رسالة ابن الصائغ، رغم أنه ذكر في صبح الأعشى أن مصدرها ابن الصائغ نفسه. إنما لا بد من الملاحظة أن القلقشندي يذكر دوماً في ما صدره ابن الصائغ قد تلقاه سماعاً منه بالذات حيث يقول: «... قال لي الشيخ عبد الرحمن المكتب الشهير الخ...».

ثم أن معظم النصوص المطابقة في كتابي صبح الأعشى ورسالة في الخط لا تعود إلى القلقشندي أو ابن الصائغ أو إلى أحدهما بل هي عبارة عن استشهادات أو إحالات أو اقتباسات عن كتب سابقة أو مؤلفين سالفين هي على وجه التحديد: «الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة» لبرهان الدين إبراهيم الجعبري، «الميزان» لشرف الدين محمد بن الشيخ عز الدين بن عبد السلام، «منهاج الإصابة» للزفناوي، «صناعة الكتاب» لأبي جعفر النحاس، «لطائف الإشارات في أسرار الحروف المعلومات» لأبي العباس البوني. وكان يشار في غالبية مواضع الاستشهاد إلى أسماء هذه الكتب ومؤلفيها وأحياناً يقتصر على ذكر اسم الكتاب أو اسم المؤلف. إنما يلاحظ أنه عند الاستشهاد بابن مقلة في المواضع المطابقة من كتابي صبح الأعشى ورسالة في الخط وبري القلم لا يذكر اسم أي مؤلف لابن مقلة بل اسم ابن مقلة مجرداً من عنوان أي كتاب أو رسالة. وبرجو عنا إلى رسالة في علم الخط لابن مقلة المحفوظة مخطوطتها في دار الكتب القومية بالقاهرة مع رسالة ابن الصائغ، تبين لي أن رسالة ابن مقلة هذه هي المصدر المعتمد حيث تتجلى المطابقة حرفياً في مواضع مختلفة.

ونجد مطابقة في مواضع مختلفة من رسالة ابن الصائغ و«رسالة في علم الكتابة» لأبي حيان التوحيدي. ولكن رسالة ابن الصائغ لا تذكر التوحيدي ولا رسالته كمصدر أو كمرجع.

وقد حددنا في حواشي تحقيق النص مواضع المطابقات بين رسالة ابن الصائغ وكتاب صبح الأعشى ورسالتي ابن مقلة والتوحيدي. وأشرنا بعلامة (=) كرمز للمطابقة. ولا يظن أن

كتاب «رسالة في الخط وبري القلم» لم يقدم شيئاً مستقلاً ومختلفاً عن المصادر والمراجع التي اعتمدها وأشار إليها أو لم يشر. فالواقع أن هذا الكتاب قد اشتمل على الكثير من الآراء والتعليمات التقنية والمستقلة والتي مصدرها إبداع وممارسة المؤلف.

كل هذا يحملنا على اعتبار أن مادة كتاب «رسالة في الخط وبري القلم» هي في الواقع بعض ما كان يعطيه ابن الصائغ المكتوب من دروس نظرية وعملية في الخط العربي. ولعل ابن الصائغ قد جمع هذه الدروس شخصياً أو أنها كانت من تدوين وجمع تلاميذه في حياته أو بعد وفاته لا فرق. إن مادة كتاب رسالة في الخط وبري القلم هي برأينا أشبه بمحاضرات أساتذة الجامعات اليوم حيث يقوم الأساتذة شخصياً بتسجيلها أو بجمعها ونشرها أو يدونها الطلاب ويجمعونها فيأخذها الأساتذة منهم فيراجعونها ثم تطبع وتوزع على الطلاب.

ومن هنا نرجح أن يكون القلقشندي المتوفي قبل ابن الصائغ بأربع وعشرين سنة، كما قدمنا، قد استقى مادته في «صبح الأعشى»، المطابقة لرسالة في الخط وبري القلم، من سماع الدروس التي كان يلقيها ابن الصائغ، أو من مدونات تلاميذه التي لم تدرج جميعها في «رسالة في الخط وبري القلم». يعزز ذلك ما ورد في «صبح الأعشى» استناداً إلى أقوال ابن الصائغ دون أن ترد هذه الأقوال في هذه الرسالة.

لذلك لا محل للشك في نسبة مادة هذا الكتاب بمجملها إلى ابن الصائغ بما فيها المواضع المطابقة لصبح الأعشى. ولا بأس في أن يعود المؤلف إلى مراجع ومصادر مختلفة يضيفها إلى ما لديه من معلومات وخبرة كما فعل ابن الصائغ عندما اعتمد المراجع والمصادر التي أتيت على ذكرها وأضاف مادتها إلى مادة هي نتاج معارفه الشخصية وخبراته وتقرسه في الخط. ب. في عنوان الكتاب.

أما بالنسبة لعنوان الكتاب فلدينا العنوان المذكور في مخطوطة التيمورية وهو (رسالة في الخط وبري القلم) والعنوان الذي تحمله مخطوطة القومية وهو (تحفة أولي الألباب).

ويلاحظ أن البغدادى في «إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون» قد ذكر عنوان الكتاب على أنه (تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب) رغم اعتماده على مخطوطة القومية التي حملت العنوان الذي ذكرناه مع شرح لمضمونه (كتاب

تحفة أولي الألباب، كتاب فيه صنعه الكتابة). ولم يذكر البغدادي مصدر العنوان الذي ذكره. والجدير بالذكر أن الأستاذ هلال ناجي قد اعتمد العنوان الذي أورده البغدادي.

٣ - فيما اعتمدناه لنشر هذا الكتاب :

أ - في النص المختار للنشر.

ب - في منهجية تحقيق النص المختار.

أ - في النص المختار للنشر.

اعتمدنا لنشر نص هذا الكتاب مخطوطة الخزانة التيمورية أساساً باعتبارها المخطوطة الموجودة وصلها الأقدم وجوداً بعد أن فقدت مخطوطة دار الكتب الوطنية في تونس. واعتمدت عنوانها عنواناً للكتاب. وهو كما ذكرنا «رسالة في الخط ويري القلم» واعتبرت مخطوطتي القومية وعبد الوهاب وتحقيق ناجي لهذه الأخيرة وكتاب صبح الأعشى ورسالي ابن مقلة والتوحيدي كمصادر ومراجع للمراجعة والمقارنة والتصويب. أما بالنسبة لنماذج الخطوط والتصاميم الملزمة للنص على سبيل التوضيح والشرح والتطبيق فقد اخترنا واعتمدت الأكمل والأدق والأجمل في المخطوطات الثلاثة.

ب - في منهجية تحقيق النص المختار :

لا بد من لفت النظر إلى أن لموضوع هذا الكتاب ومعالجته طبيعة متميزة وهي أنه كتاب فني بكل ما يحمله هذا الوصف اليوم من معنى. فهو ليس كتاباً تاريخياً أو أدبياً أو لغوياً بل هو كتاب يجمع بين التاريخ الفني للخط العربي أعلاماً وأقلاماً وأدوات وبين النظرية والتطبيق تعريفاً بأهم أعلامه وشرحاً لسماتها الخاصة وأصول كتابتها وتقنياتها. لذلك كان لا بد من أن لا نقف غايتنا من تحقيقه عند حد النشر العلمي لنص كتاب مخطوط والتعريف به ومؤلفه وتحقيقه. بل تتجاوز ذلك إلى هدف يتوخى جعله في متناول المعنيين بالفنون العربية، وبالتحديد الفنون التشكيلية، وعلى الخصوص فن الخط، من مؤرخين وباحثين ونقاد وفنانين تشكيليين وخطاطين لا على سبيل التثقيف النظري فحسب، بل أيضاً على سبيل التوجيه للتطبيق العملي وذلك لما يحويه هذا الكتاب من مادة تقنية مفيدة.

وعلى هذا فقد سلكنا منهجية خاصة في التحقيق يمكن أن نطلق عليها (منهجية التحقيق

الفني وذلك انطلاقاً من طبيعة الكتاب المميزة. وهذه المنهجية لا تقف عند اعتماد الكلام بل تتجاوزه إلى اعتماد الصور والرسوم أيضاً في التوضيح والشرح والمقارنة والتعليق على النص. لذلك قمنا بنشر النص مصححاً كاملاً بدون نواقص أو أخطاء برأينا، وأثبتنا في مواضعها من النص في الهوامش المقابلة له نماذج الخطوط والتصاميم الملازمة لنص الكتاب على سبيل الشرح والإيضاح أو التطبيق باعتبارها مكملّة للنص وجزء لا يتجزأ منه ومميزنا بين النماذج المستلّة من المخطوطات الثلاثة وبين المأخوذة من مصادر أو مراجع أخرى، باعتبارها ليست من مادة الكتاب الأصلية بإشارة (*) تحت هذه الأخيرة. وكلما اقتضى الأمر شرح كلمة أو عبارة أو فقرة في النص أو التعليق عليها أو المقارنة أشرت إليها برقم يحيل إلى حواشي مجموعة بالتسلسل في ثب مستقل آخر الكتاب وبذلك استغنيت عن الحواشي في أسفل الصفحة. كما استعضت عن حواشي أصول التصويريات - باستثناء ذات الطابع الفني - لبعض الكلمات الواردة في نصوص المخطوطات الثلاثة، همامش إلى يمين المتن مؤلف من ثلاث سلاسل عامودية بأرقام الصفحات كل منها مخصص للإحالة إلى أرقام صفحات مخطوطة من مخطوطات الكتاب الثلاثة وقد رمزنا إليها بأشكال هندسية هي المثلث ▲، والمربع ■، والدائرة ●، بدلاً من الحروف الشائع الرمز بها. بحيث يمكن للباحث الرجوع عند الاقتضاء إلى ما يقابل صفحة هذه الطبعة في صفحات كل مخطوطة على حدة من هذه المخطوطات وذلك كما يلي:

- مخطوطة التيمورية ورمزها المثلث ▲

- مخطوطة القومية ورمزها الدائرة ●

- مخطوطة عبد الوهاب ورمزها المربع ■

ولم أجد داعياً لإيراد أرقام السطور لأن ذلك سيؤدي إلى تكثيف الهامش وصرف الانتباه عن الهامش الأساسي إلى يسار المتن وفي الصفحة المقابلة أحياناً وهو المخصص للشرح والإيضاح بالنماذج لما هو وارد في المتن. كأن يورد عند ذكر أنواع الأقلام (الخطوط) نماذج منها. وعند ذكر الخطاطين، كابن مقلة أو ابن البواب، تورد نماذج من خطوطهم والمصاحف والكتب التي خطوها. وقد ميزت بين الموجودة في مخطوطات الكتاب الثلاثة بالإشارة إلى جانب شرح النموذج برمز المخطوطة وبين الموجودة في مصادر ومراجع أجنبية عن المخطوطات الثلاث بذكر اسم المصدر أو المرجع.

ثَانِيًا

المؤلف : عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ الصَّائِغِ

- | | |
|----------------|----------------------|
| ١ - اسمه | ٥ - تلاميذه . |
| ٢ - حياته . | ٦ - نتاجه ومخلفاته . |
| ٣ - عصره . | ٧ - مكانته . |
| ٤ - ممارساته . | |

١ - اسمه :

سبق وخلصت إلى الجزم بنسبة مادة هذا الكتاب، «رسالة في الخط وברי القلم»، إلى عبد الرحمن بن الصائغ. واسمه الكامل: الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن يوسف^(١٦) أو بن علي^(١٧) الناصري، عرف بابن الصائغ نسبة إلى حرفة أبيه^(١٨) ووصف بالمكتب لامتهانه الخطاطة وتعليمها.

٢ - حياة ابن الصائغ :

ولد ابن الصائغ سنة ٧٦٩ هـ / ١٣٦٧ م^(١٩) أو على العموم قبل سنة ٧٧٠ هـ / ١٣٦٨ م في القاهرة، ونشأ بها، وتعلم الخط المنسوب^(٢٠) من نور الدين محمد الوسيحي (النور الوسيحي) تلميذ شهاب الدين غازي ولازمه في اتقان قلم النسخ حتى فاقه فيه حسبما صرح كثير^(٢١). وأحب طريقة عماد الدين ابن العفيف فسلكتها واستفاد فيها من أبي علي محمد بن علي بن أحمد الزفتاوي. وصارت له طريقة خاصة منتزعة من طريقتي ابن العفيف وغازي^(٢٢). كما وقع لغازي شيخ شيخه فإنه كتب أولاً على الشمس محمد بن علي بن أبي رقية شيخ الزفتاوي المذكور وتلميذ العلا محمد بن العفيف الذي أخذ عن أبيه، عن الولي العجمي، عن شهدة الكاتبية، عن ابن أسد، عن علي بن البواب وابن السمساني عن مشايخهما، عن أبي علي بن مقله. ثم تحول غازي عن طريقة الولي العجمي ففاق أهل زمانه في حسن خطه وتبع في عصره الزفتاوي أيضاً لكنه وسكنه في الفسطاط لم يرج أمره^(٢٣). وتصدى الزين للكتابة فانتفع به الناس طبقة بعد أخرى. ونسخ عدة مصاحف وغيرها من الكتب والقصائد وصار شيخ الكتاب في وقته بغير مدافع وقرر مكتباً في عدة مدارس^(٢٤).

كان ابن الصائغ، على ما وصفه السخاوي، شيخاً ظريفاً ذكياً فهماً يستحضر شعراً كثيراً ونكتاً ونوادر^(٢٥). حصل له في آخر عمره انجماع بسبب ضعف فائق قطع حتى مات في رابع عشر شوال سنة خمس وأربعين وثمانمائة للهجرة / ١٤٤١ م ودفن من الغد بتربة جوشن وقد جاوز الثمانين بيقين^(٢٦).

٣ - عصر ابن الصائغ :

- عاصر ابن الصائغ، أو عاصره من سلاطين المماليك البرجية أو الجراكسة :
- السلطان الأشرف شعبان (٧٦٥ هـ / ١٣٦٣ م - ٧٧٨ هـ / ١٣٧٦ م).
- السلطان المنصور علي (٧٧٨ هـ / ١٣٧٦ م - ٧٨٣ هـ / ١٣٨١ م).
- السلطان الصالح أمير حاج (٧٨٣ هـ / ١٣٨١ م - ٧٨٤ هـ / ١٣٨٢ م).
- السلطان الظاهر برقوق (السلطنة الأولى) (٧٨٤ هـ / ١٣٨٢ م - ٧٩٢ - ١٣٨٩ م).

- الملك الصالح أمير حاجي بن الأشرف شعبان الملقب نفسه بالمنصور (٧٩٢ هـ / ١٣٨٩ م).

- السلطان الظاهر برقوق (السلطنة الثانية) (٧٩٣ هـ / ١٣٩٠ م - ٨٠٢ هـ / ١٣٩٩ م).

- السلطان فرج بن برقوق (السلطنة الأولى) (٨٠٢ / ١٣٩٩ - ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م).

- السلطان عبد العزيز بن برقوق (٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م).

- السلطان فرج بن برقوق (السلطنة الثانية) (٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م - ٨١٥ هـ / ١٤١٢ م).

- السلطان (الخليفة) المستعين العباسي (٨١٥ هـ / ١٤١٢ م).

- السلطان المؤيد شيخ الحمودي (٨١٥ هـ / ١٤١٢ م - ٨٢٤ هـ / ١٤٢١ م).

- السلطان أحمد بن شيخ الحمودي (٨٢٤ هـ / ١٤٢١ م).

- السلطان الأمير ططر (٨٢٤ هـ / ١٤٢١ م - ٨٢٦ هـ / ١٤٢٢ م).

- السلطان محمد بن ططر (٨٢٦ هـ / ١٤٢٢ م).

- السلطان الأشرف برسبائي (٨٢٦ هـ / ١٤٢٢ م - ٨٤٢ هـ / ١٤٣٨ م).

- السلطان جقمق العلاني (٨٤٢ هـ / ١٤٣٨ م - ٨٥٤ هـ / ١٤٥٣ م).

٤ - ممارسات ابن الصائغ :

كانت مهنة التدريس وبالتحديد التكتيب، أي تعليم الخط، التي مارسها ابن الصائغ إلى جانب الخطاطة، مهنة جلييلة القدر. وكان السلطان يخلع على المدرس ويكتب له توقيعاً من ديوان الإنشاء يختلف باختلاف المادة التي يدرسها المدرس. وفي هذا التوقيع يقدم السلطان النصح للمدرس بأن «يظهر مكنون علمه» للطلاب ويقبل على الدرس وهو طلق الوجه متشرح

الصدر ليستميل إليه طلبته «ويربهم كما يربي الوالد ولده»^(٢٧) وأجرت العادة على تعيين معيد أو أكثر لكل مدرس ليعيد للطلبة ما ألقاه عليهم المدرس ليفهموه ويحسنوه كما يشرح لهم ما يحتاج إلى الشرح»^(٢٨).

وقد ذكر مستقيم زاده سليمان سعد الدين في كتابه «تحفة خطاطين»، المنشور باللغة التركية في اسطنبول سنة ١٩٢٨، إن ابن الصائغ كان أول من ابتكر إعطاء الشهادة في الخط لمن يستحقها وتسمى الإجازة أي الإجازة لحازنها بتعليم غيره^(٢٩). والواقع أنه كان من المتبع في عصر الماليك. إذا أتم الطالب دراسته لما اختاره من أنواع العلوم الشرعية على فقيه أو محدث مشهور وأصبح هذا الطالب مؤهلاً للفتا والتدريس أجاز له شيخه ذلك وكتب له إجازة يذكر فيها اسم الطالب وشيخه ومذهبه وتاريخ الإجازة وغير ذلك. وكانت قيمة هذه الإجازة تتوقف على سمعة الشيخ الذي صدرت عنه الإجازة ومكانته العلمية^(٣٠). وإذا كان صاحب «تحفة خطاطين» لم يورد المستند المعتمد للتسليم بما أورده بالنسبة لابن الصائغ فقد يكون ذلك على أساس أن ابن الصائغ تجاوز ذلك بأن جعل الإجازة لا تقتصر على اكمال تحصيل العلوم الشرعية بل أيضاً على اكتساب المهارة في الخطاطة.

٥ - تلاميذ ابن الصائغ.

من كتب على ابن الصائغ: البرهان القانوني، أبو الفتح الحجازي، الجمال بن حجاج البرماوي، الشمس النواجي، الشمس المالكي، الشهاب الحجازي، الصلاحي بن نصر، عبد الرحمن السخاوي وقبله والده وعمه، محمد بن البدراني الدمياطي، محمد بن الشمس الأزرق. ومن نبغ من تلاميذ ابن الصائغ وياشر التوقيع: عبد القادر الحيوبي ومحمد بن الشمس القليوبي ومحمد بن عبد القادر البكري البليسي. ومن أجاز له ابن الصائغ وأذن له في التكتيب ومارس ذلك محمد بن احمد الزعيفري ومحمد بن أبي الصندلي ومحمد بن الشمس القليوبي ومحمد بن سعد الدين ومحمد الشمس بن سعد الدين الخازن وأبو الحجاج الأسبوطي.

ومن تلاميذ ابن الصائغ الذين برعوا في التجليد والتذهيب إلى جانب الكتابة وجودة الخط محمد بن الأبياري المعروف بابن السدار ومحمد بن الشمس الأزرق^(٣١).

صفحة من البردة النبوية
بخط ابن الصائغ، دار الكتب
القومية في القاهرة.

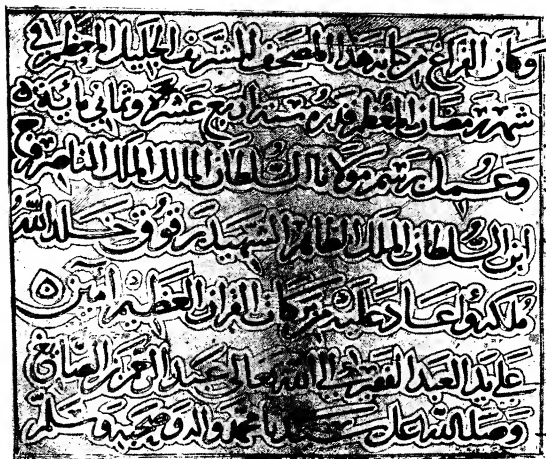


٦ - نتاج ابن الصائغ وما خلفه من أعمال:

عرف حتى اليوم من الأعمال التي خلفها ابن الصائغ ووصلتنا:

أ - كتاب رسالة في الخط ويري القلم، موضوع هذه الطبعة. ولكننا كما أسلفنا، لم نعثر على مخطوطة منه بخط ابن الصائغ.

ب - مصحف بقلم الثلث المحقق كتبه ابن الصائغ للسلطان برفوق سنة ٨٠١ هـ / ١٣٩٨ م في ستين يوماً وبقلم واحد، أي على قاعدة واحدة^(٣٢) كما شرح ابن الصائغ نفسه في آخر صفحة من المصحف كما سنبين فيما بعد.



خاتمة المصحف الذي خطه ابن الصائغ للسلطان فرج بن برقوق - دار الكتب القومية في القاهرة.
(ذكر ناجي زين الدين في «مصور الخط العربي» انه من متقنيات «دار الفن الاسلامي» في القاهرة.)

يبلغ عدد أوراق هذا المصحف ٢٥٩ ورقة في كل صفحة ١١ سطراً. وهو بمقاس ١٠٨,٥ سم × ٨٢ سم وقد ضبطه وحرره محمد بن أحمد علي الشهرير بالكفني الحمصي. وهو حالياً محفوظ في دار الكتب القومية في القاهرة تحت الرقم ١١ / مصاحف. ويظهر أن هذا المصحف قد وقفه السلطان برقوق مع غيره من الكتب الموقوفة في خزانة المدرسة والخانقاه الظاهرية التي أسست بين ٦٨٧ هـ و ٧٨٨ هـ في منطقة بين القصرين في القاهرة وكان بها سبعة دروس لأهل العلم: أربعة منها على المذاهب السنية الأربعة وثلاثة للتفسير والحديث والقراءات. وقد ورد في الصفحة الأخيرة بعد سورة الإخلاص:

«تشرف بكتابة هذا المصحف الكريم العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الرحمن بن الصائغ حامداً الله على نعمه مؤمناً به مصلياً على رسوله سيدنا محمد وآله وصحبه وعشيرته الطيبين الطاهرين ومسلماً تسليماً كثيراً».

«وليعلم الواقف على هذا المصحف الشريف ان الله تعالى أعاني على كتابته بقلم واحد في مدة ستين يوماً فيما دونها فله والمنة . واما فراغه يوم وفا النيل المبارك السادس من ذي الحجة الحرام عام إحدى وثمان مائة . . .».

ج - البردة النبوية الشريفة وهي بمقياس ٤٠ ، ٥٠ سم × ٣٨ ، ٨ سم محفوظة حالياً في دار الكتب القومية في القاهرة تحت رقم ٤٥٥ / أدب وقد خطها ابن الصائغ سنة ٨٠٤ هـ / ١٤٠١ م وقد آلت هذه البردة إلى خزانة كتب المدرسة الأشرفية بالجزيرين ، وهي المدرسة التي أنشأها السلطان الملك الأشرف برسباني الدقماقي بين ٨٢٦ هـ و ٨٢٩ هـ / ١٤٢٢ م و ١٤٢٥ م بالقاهرة وكان بها خزانة كتب زاخرة في مختلف العلوم الدينية وغير الدينية^(٣٤) وقد ورد في آخر صفحة من مخطوطة البردة هذه ، «كتبه العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الرحمن بن الصائغ حامداً الله على نعمه ومصلياً على نبيه سيدنا محمد وآله وصحبه ومسلماً سنة ٨٠٤ هـ»

د - مصحف خطه ابن الصائغ بقلم الثلث للسلطان فرج بن برقوق وفرغ منه في رمضان سنة ٨١٤ هـ / ١٤١١ م ، كما ورد في الصفحة الأخيرة من المصحف نفسه .

ورجح الدكتور عبد اللطيف إبراهيم^(٣٥) أن هذا المصحف وقفه الناصر فرج في إحدى خزانات الكتب في العمائر الدينية والتعليمية التي أنشأها واستولى عليها . فقد بنى الناصر فرج ، تنفيذاً لوصية والده الخانقاه البروقية بالصحراء خارج باب النصر في سنة ٨٠١ هـ وفرغ من عمارتها سنة ٨١٣ هـ ، وكان بها خزانة للكتب والمصاحف الكريمة ، وكذلك بالخانقاه التي استولى على موجودها بعد وفاة صاحبها الأمير جمال الدين الاستدار وسماها السلطان فرج باسمه «الخانقاه الناصرية»^(٣٦) ، أولعله كان موفقاً بخزانة كتب الجامع الأبيض بالحوش السلطاني بقلعة الجبل المحروسة وهو الجامع الذي عمره السلطان فرج إبان قيامه في السلطنة المملوكية . وقد آل هذا المصحف الذي كتبه ابن الصائغ للسلطان الناصر فرج بن برقوق في سنة ٨١٤ هـ بعد ذلك إلى السلطان المؤيد شيخ المحمودي الذي وقفه على طلبة العلم الشريف بخزانة كتب جامعة بباب

زويلة كما ورد على الهامش الأيسر العلوي من الصفحة الثانية من المصحف نفسه .

وهذا المصحف محفوظ حالياً في دار الكتب القومية في القاهرة تحت رقم ١٦ / مصاحف ومقاسه ٩٥ سنتم × ٧٤ سنتم وقد ورد في الصفحة الأخيرة منه :

«وكان الفراغ من كتابة هذا المصحف الشريف الجليل المعظم في شهر رمضان المعظم قدره سنة أربع عشرة وثمان مائة .

وعمل برسم مولانا السلطان المالك الملك الناصر فرج ابن السلطان الملك الظاهر الشهيد برفوق خلد الله ملكه وأعاد عليه من بركات القرآن العظيم آمين .

على يد العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الرحمن بن الصائغ صلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم» .

هـ - مصحف كتبه ابن الصايغ بقلم الثلث أيضاً نقلاً عن مصحف بخط ابن مرهف سنة ٨٢٦ هـ / ١٤٢٢ م ويقع في ٣٠١ ورقات، بكل صفحة منها ١١ سطراً، وهو محفوظ بالمكتبة الأزهرية في القاهرة تحت الرقم ٧٦٧/١٦ .

و- مصحف كتبه ابن الصائغ بقلم الثلث على أرصية مزهرة وحول كل صفحة إطار يشتمل على زخرفة توريقية مذهبة وهو محفوظ في مكتبة جستر بيتي بدبلن تحت الرقم MS 1451 .

٧ - مكانة ابن الصائغ :

يكاد جميع من ذكروا ابن الصائغ أو ترجوا له يشهدون له بالبراعة في الخط والتفوق في ميدانه . وقد كان على حد ما وصفه الدكتور عبد اللطيف إبراهيم «عميد الخطاطين العرب في مصر المملوكية مع القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي»^(٣٧) .

ولدينا شهادة هامة من خطاط ومؤرخ للخط له مكانته وهو محمد بن حسن الطيبي مؤلف «جامع محاسن كتابة الكتاب» . فقد اعتبر الطيبي ابن الصائغ الوحيد الذي وصل إلى مصاف علي بن هلال الشهير بابن البواب . فقد جاء في كتابه الأنف الذكر : «فمن قام من هذه



صفحة من مصحف بخط ابن الصائغ - مكتبة شستريتي في دبلن.

سورة الطلاق

بسم الله الرحمن الرحيم

يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَطَهِّرُوهُنَّ بِغَيْرِ زَهْرٍ وَأَخْضُوا الْعَدَّةَ وَأَتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَعْلَمُونَ
خُرُوجُهُنَّ مِنْ بَيْتِهِنَّ وَلَا تَخْرُجْنَ إِلَّا أَنْ يَنْتَهِيا حَشَةً مُبَيَّنَةً وَتَلْبَسُوا حُلَّةً وَدَلَّاهُ اللَّهُ وَمَنْ
يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَقَظَامَ نَفْسِهِ لَا تَدْرِي لَعَلَّ اللَّهَ يُغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ ذَكِيمٌ ﴿١﴾ فَإِذَا بَلَغَ
أَجَلَهُنَّ فَامْسِكُوهُنَّ بِزَوْفٍ أَوْ قَارِئٍ مُبْرَرٍ وَفِي الشَّهَادَةِ عِدَّةٌ عَلَيْهِنَّ ﴿٢﴾ وَإِنْ طَلَّقَهَا فَتُحْصَى
الشَّهَادَةُ لِلَّهِ ذِكْرُ بَرٍّ عَظِيمٍ مَنْ كَانَتْ يَوْمَئِذٍ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ
مَخْرَجًا وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ
قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا ﴿٣﴾ وَالَّذِينَ يَتَّبِعُونَ مِنْ تَحْتِ يَدِنَا إِنْ أَنْزَلْنَاهُمْ مِنْ فَوْقِ غُفْرَةٍ لَقَدْ
أَشْرَوْا وَالَّذِينَ لَا يُخَيَّرُونَ أَزْوَاجًا إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَالَّذِينَ خَلَوْا مِنْ جَحْدِهِمْ فَهُنَّ حِلٌّ لَكُمْ وَفِي ذَلِكَ
بَلَاءٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُتَّقِينَ ﴿٤﴾

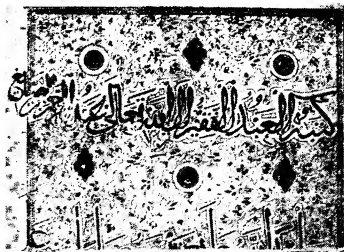
صفحتان حيث بداية سورة الطلاق في مصحف بخط ابن الصائغ. بقلم المحقق

من هذه الشبهة على ما تلحقه الشبهة الأولى وهو ما لا
 يرد عليه من أن أحد معانيه لأنه جمع على ما في المحققين
 وقسم على ما فيهم وقسم بقاؤه وقسم بقاؤه وقسم بقاؤه
 أنشأه ما إذا نظرنا إلى كتابه شمسها الزمير في باب الحان
 أو يعود الجوامع في حوز الحان ونرى على ما يرد من الكتاب الحان
 ومن شمسها غير ما فوقها ما لمان ناطق عند الكنية حمانه ليس له
 بينهم قدروا حان ما يله أن يله شمسها لمانه يجب أن يعرف
 حان هذه الصنعة كما كتبه أملا هذه الصنعة الآن
 من الخلاف في الأهمية ومكانه في هذه الأدي وبقاؤه لا يحد
 هذه الصنعة من الأندلس في العارفين ما كان العلامة للكتاب الحان
 الحان في حوز الحان في كتابه في حوز الحان في حوز الحان
 الشيخ عبد الرحمن الكورني على العلامة الشيخ عبد الرحمن الكورني
 حوز الحان في حوز الحان في حوز الحان في حوز الحان

سراي في اسطنبول حيث عرّف بابن الصائغ . نشره وحققه الدكتور صلاح الدين المنجد

الأمر على الصراط، وجانب طرفي التفریط والإفراط فهو الكامل في علم الكتابة، والمشار إليه في الأنام بالإصابة».

ولم أعلم أن أحداً من الكتاب اتصف بهذا الوصف في جميع الأقاليم بعد الأستاذ الكبير علي بن هلال الشهير بابن البواب إلا الشيخ الإمام العلامة وحيد الدهر وفريد العصر ذو التلاميذ الفاتية والكتابة الراقية، من حاز قصب السبق في الميدان، ولم يلحق أحد غابره ممن تقدمه ولا من عاصره من الأقران، زين الدين عبد الرحمن عرف بابن الصائغ رحمه الله تعالى، فإنه نسجها على منهاج لم ينسج أحد على منواله، وحرر أمثلة الحروف فلم ينجيء أحد بمثاله، لأنه جمع محاسن الكتابة وحررها، قسم بياضاتها ونورها، وقسم مقاديرها وناسبها، فضبطه لها أحسن ضبط. فإذا نظرت إلى كتابته شبهتها بالزهر في رياض الجنات، أو بعقود الجواهر في غور الحسان، فمن مثى على طريقته عد من الكتاب الحسان، من مثى على غيرها فهو جاهل لحان، ساقط عند الكتبة مهان، ليس له بينهم قدر ولا شأن، غايته أن يده مصقولة لماعة تعجب من لم يعرف محاسن هذه الصناعة كما تكتبه أهل هذه الصناعة الآن من إطلاق يدهم إلى أية جهة ومكان عارية كتابتهم عن التحرير والأوزان^(٢).



ثالثًا

مُحْتَوَيَاتُ رِسَالَتِي فِي الْخَطِّ وَبِرِّي الْقَلَمِ

١ - في الموضوعات التي تناولتها الرسالة .

٢ - في اكتمال نص الرسالة أو نقصها .

١ - في الموضوعات التي تناولتها الرسالة :

استُهلّت «رسالة في الخط وبري القلم» لإين الصائغ بتمهيد عن قيمة التعلم والكتابة ودور الخط في ذلك على ضوء الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم .

ثم تحت عنوان «الموازنة بين الخط واللفظ» قارنت الرسالة بين اللفظ الذي هو «بمعنى متحرك» وبين الخط الذي هو «بمعنى ساكن» . ثم عرضت النظرية القائلة بأن الخط هو توقيف من الله أنزله على آدم وهود وهي النظرية المصطلح على تسميتها بنظرية «التوقيف» . وتروى الرسالة حكاية الثلاثة من طي عن أصل الخط العربي والتي استندت إليها النظرية في أصل الخط التي عرفت بالنظرية الشمالية الحيرية . ثم سردت الرسالة خبر الجماعة من قبيلة طسم الذين حملوا أسماء كل اسم مركب من مجموعة أحرف أبجدية متتالية مثل : أبجد هوز ، حطي ،

الخ... وعرضت الرسالة النظرية القائلة بأن الخط الكوفي هو أصل الخطوط العربية. ثم ذكرت سمات الخط من خلال أقوال الامام علي والجعبري والصولي وخلصت إلى القول بوجود خط ليس على صورة الكوفي. وكأنها بذلك تلمح إلى النظرية القائلة بوجود خط النسخ إلى جانب الخط الكوفي. ثم عددت أسماء الأقلام أي الخطوط. ثم عرفت الرسالة بثلاثة أنواع من الخطوط هي أقلام الثلثين والنصف والثلث.

بعد ذلك انتقلت الرسالة إلى التأريخ لنشوء الكتابة وتحولاتها ولاختراعات الأقلام وتطورها واعلام الخط وإنجازاتهم: اختراعاً أو استخراجاً أو تجويداً منه فذكرت على التوالي: الضحك، اسحق بن حماد، إبراهيم السجزي، يوسف السجزي، الأحول، وجه النعجة، أبو علي بن مقله، أبو عبدالله بن مقله، محمد بن السمسامي، محمد بن أسد، علي بن هلال (ابن البواب) محمد بن عبد الملك، شهدة ابنة الأبري، ياقوت. ونوهت الرسالة بدور كل من هؤلاء ومكانته في تأريخ الخط العربي.

ثم تحت عنوان «باب في القلم» عرضت الرسالة صفات القلم كأداة للخط وشرحت أصول برية ومعانيها الأربعة: الفتحة والشق والنحت والقط وكيفية أحداث كل من هذه الأصول.

وانتقلت الرسالة بعد ذلك إلى شرح كيفية مسك القلم استناداً إلى توجيهات عماد الدين بن العفيف.

بعد ذلك انتقلت الرسالة إلى شرح ماهية هندسة الحروف وأصولها وعرضت صفاتها.

ثم عاجلت الرسالة تشكيل الحروف وما يتولد منها وما يلمس من الحروف وما لا يلمس عند الكتابة.

وبعد أن وقفت الرسالة عند قلم الثلث فعرضت تشكيل حروفه ومقاييسها عرفت بشكل عابر بقلم الرقاع والغبار ثم تناولت بالشرح على التوالي: الترصيف، التأليف، التسطير، التنصیل.

ثم بينت الرسالة كيفية إخراج الحروف من الدائرة انتقلت إلى توضيح ماهية النقطة

وعلاقتها بالخط ودورها فيه وفي الفصل الأخير من الرسالة تناولت مقادير الحروف وميزانها بالنقط بالنسبة لكل حرف على حدة .

٢ - في اكتمال نص الرسالة أو نقصه .

هل أن هذه الرسالة بالنص الذي وصلنا في مخطوطاتها التي أتينا على عرضها هي كاملة . سبق وذكرنا أن ليس بين مخطوطات الرسالة التي وصلتنا نسخة كتبها المؤلف أو قرأها أو قرئت عليه وأثبت بخطه ذلك ، أو نسخة نقلت عن نسخة المؤلف أو عورضت بها ، أو قوبلت عليها . وليس بينها نسخة كتبت في عصر أعوان على سماعات وبدونها . ثم خلصنا إلى اعتبار أن مادة الرسالة هي في الواقع بعض ما كان يعطيه ابن الصائغ من دروس نظرية وعملية في الخط ولعل ابن الصائغ قد جمع هذه الدروس شخصياً أو جمعها تلاميذه الذين كانوا يدونونها أثناء هذه الدروس ثم جمعوها في حياتها أو بعد وفاته لا فرق .

وبالرجوع إلى محتويات الرسالة في المخطوطات التي وصلتنا يلاحظ وجود نقص في بعض المواضع . ففي الفصل المعنون «أسماء الأقلام» تعد الرسالة الأقلام ثم تنتقل فجأة لتعريف أقلام الثلاثين والنصف والثلث دون غيرها من الأقلام رغم أن بعضها لا يقل أهمية .

وفي فصل «تشكيل الحروف وما يتولد منها» تتناول الرسالة قلم الثلث ومدة ثم تعرف باقتضاب بقلم الرقاع والغبار فقط . ثم تشرح الرسالة معاني الترصيف والتأليف والتسطير والتنصیل .

بعدها نجد عنواناً «الأصول السبعة» ثم تعداد لأسماء الأقلام بشكل عنوان تفصيلي ولا نجد أي شرح لأي منها أو توضيح .

※

من صيغة نصوص هذه الأبواب ومحتوياتها يبدو جلياً أن ثمة موضوعات ومقطوعات قد أغفلها الذين نسخوا مخطوطات الكتاب التي وصلتنا، أو أن الأصول التي نسخوا عنها قد غفلت عن هذه الموضوعات والمقطوعات . وبمعنى آخر فإن الرسالة بالصيغة التي وصلتنا في مخطوطاتها

المعروفة حتى الآن هي ناقصة . ويمكن استدراك هذا النقص بالرجوع إلى كتاب صبح الأعشى في آخر الجزء الثاني وأول الجزء الثالث حيث تناول الخط . وإذا كنا نذكر صبح الأعشى بالتحديد فذلك لاعتقادنا أن مادة الخط العربي في صبح الأعشى قد اعتمدت اعتماداً أساسياً على مادة رسالة في الخط ويري القلم لإبن الصائغ إلا أنه يبدو أن أصل الرسالة الذي رجع إليه القلقشندي شفهاً أو مكتوباً يشتمل على النص الكامل للرسالة وهو بالتالي أكمل من نص المخطوطات التي وصلتنا والتي من الثابت أنها دونت بعد كتاب القلقشندي وبعد ابن الصائغ بزمان بعيد . وعلى كل فإن هذا النقص ليس من شأنه أن يقلل من قيمة الرسالة بالنص الذي وصلنا من جميع النواحي : التاريخية ، والأدبية ، والفنية ولا سيما التقنية . كما أن هذا النقص لا يحد من الضرورة الثقيفة والتعليمية للمادة التي احتواها نص الرسالة الذي وصلنا .

رابعاً

الكتابان عن الخط العجمي قبل بنو الصائغ وبعد

تكاد تكون الكتابات عن الخط السابقة لابن الصائغ أو المعاصرة له قد تناولت معظم الموضوعات المتعلقة بالخط العربي تاريخاً وأنواعاً وتقنية وأعلاماً.

من هذه الكتابات ما ورد كفصل من كتاب كما في «العقد» (الفريد) لابن عبد ربه و«الفهرست» لابن النديم و«مقدمة» (تاريخ) ابن خلدون «وصبح الأعشى» للقلقشندي . ومنها ما اختص بموضوع الخط واقتصر عليه كرسالة ابن مقلة «في علم الخط» ورسالة أبي حيان التوحيدي «في علم الكتابة» . ويمكن أن نضم إلى الفئة الأخيرة رسالة ابن الصائغ «في الخط وبري القلم» وهي تتميز عنها، كما سنرى، في أنها أكثر شمولاً ودقة واتساماً بالطابع التعليمي .

وقد عرفنا من هذه الكتابات الأعمال التالية :

- ١ - رسالة في ذم الوراقة^(٣٩)، و«رسالة في القلم»^(٤٠)، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ / ٨٦٨ م) .

- ٢ - «شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام»^(٤١). لأبي بكر أحمد بن الوحشية البنطي الكلداني. كان موجوداً سنة ٢٤١ هـ/ ٨٥٥ م).
- ٦ - «المعدن» الفريد^(٤٢) لابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ/ ٩٤٠ م).
- ٣ - «الموشى»^(٤٣)، لأبي الطيب محمد بن اسحق يحيى الوشاء (ت ٣٢٥ هـ/ ٩٣٦ م).
- ٤ - رسالة ميزان الخط^(٤٤)، مقدمة في الخط^(٤٥)، رسالة في علم الخط والقلم^(٤٦)، أصناف الكتاب^(٤٧) لابن مقلة (ت ٣٢٦ هـ/ ٩٣٧ م).
- ٥ - أدب الكتاب^(٤٨) لأبي بكر الصولي (ت ٣٢٦ هـ/ ٩٣٧ م).
- ٦ - صناعة الكتاب لأبي جعفر النحاس (أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس المرادي المصري (ت ٣٣٨ هـ/ ٩٥٠ م).
- ٧ - الأكليل^(٤٩)، لأبي محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب بن يوسف بن داود الهمداني (ت ٣٤٤ هـ/ ٩٥٥ م).
- ٨ - عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب^(٥٠) للمعري بن بارس (ت ٣٦٥ هـ/ ٩٧٥ م).
- ٩ - رسالة إخوان الصفا في الكتابة^(٥١) (سنة ٣٧٢ هـ/ ٩٨٢ م).
- ١٠ - الفهرست^(٥٢)، لأبي الفرج محمد بن إسحاق أبي يعقوب ابن النديم (ت ٣٨٥ هـ/ ٩٩٥ م).
- ١١ - رسالة في الكتابة المنسوبة^(٥٣) للمجريطي (ت ٣٩٨ هـ/ ١٠٠٧ م).
- ١٢ - رسالة في الكتابة^(٥٤) للمجريطي (ت ٣٩٨ هـ/ ١٠٠٧ م).
- ١٢ - رسالة في الكتابة^(٥٥)، لأبي حيان التوحيدي (ت ٤٠٠ هـ/ ١٠٠٩ م).
- ١٣ - القصيدة الرائية^(٥٥) في الخط لابن البواب (ت ٤١٣ هـ/ ١٠٢٢ م).
- ١٤ - المحكم في نقط المصاحف^(٥٦) لأبي عمرو الداني (ت ٥٤٤ هـ/ ١١٤٩ م).
- ١٥ - كتاب شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم لنشوان الحميري (ت ٥٧٣ هـ/ ١١٧٧ م).

١٦ - لطائف الإشارات في أسرار الحروف العلويات^(٥٨)، أو المعلومات^(٥٩)، ومفاتيح أسرار الحروف^(٦٠)، لأبي العباس أحمد بن علي بن يوسف البوني القرشي (ت ٦٢٢ هـ / ١٢٢٥ م).

١٧ - المقدمة في الخط، لابن الحاجب جمال الدين أبو عمر وعثمان بن عمر (ت ٦٤٦ هـ /

١٨ - شرح رائية ابن البواب^(٦١) لابن الوحيد (أو الواحد) ت ٧١١ هـ / ١٣١١ م).

١٩ - مختصر في قلم الثلث^(٦٢)، لمحمد بن علي المكتّـب (ت؟).

٢٠ - الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة^(٦٣)، برهان الدين إبراهيم الجعبري (ت ٧٣٣ هـ / ١٣٣١ م).

٢١ - معالم الكتابة ومغانم الإصابة^(٦٤)، لعبد الرحيم بن علي بن شيت القرشي (ت ٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م).

٢٢ - الميزان^(٦٥) لشرف الدين محمد بن الشيخ عز الدين بن عبد السلام (ت؟).

ط - منهاج الإصابة في أوضاع الكتابة^(٦٦)، لمحمد بن علي الزفتاوي (ت ٨٠٦ هـ / ١٤٠٣ م).

٢٤ - الكتاب والدواة والقلم وتصريفها، لأبي القاسم عبدالله بن عبد العزيز البغدادي مؤدب الخليفة المهدي.

٢٥ - مقدمة^(٦٧) (تاريخ) ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م).

٢٦ - صبح الأعشى في صناعة الانشا^(٦٨) للقلقشندي (ت ٨٢٥ هـ / ١٤٢١ م).

٢٧ - أرجوزة في الخط^(٦٩)، الشعبان بن محمد بن داود الموصلّي المصري المعروف بالأثاري (ت ٨٢٨ هـ / ١٤٢٤ م).

و بمقارنة ما أطلعنا عليه من مواد هذه الكتب نجد أن رسالة ابن الصائغ في الخط وبري القلم تحتوي على معظم ما قدمته هذه الكتب وهي تكاد تكون^(٧٠) بعد صبح الأعشى أكثرها

شمولاً وإن كانت تفوق صبح الأعشى في المادة التعليمية التقنية التي وإن كانت بمستوى مادة ابن مقله فإنها تفوق في الكم والتفاصيل وتقديم الأمثلة والنماذج . ولكن هذه المواد لم تطف على حضور ابن الصائغ في رسالته تقنية وإبداعاً .

إن غايتنا من نشر رسالة ابن الصائغ لا تقف عند حد التعريف والتثقيف النظري والعملي بل أننا نصهو إلى الحث على نوع جديد من الأبحاث في الفنون العربية وأملنا أن يأتي قريباً اليوم الذي تصدى فيه الأبحاث والدراسات في العالم العربي لتناول بمنهجية علمية جديدة تقنيات الفنون التشكيلية العربية ومنها فن الخط فينبري من يدرس ويقارن الكتابات التي تناولت تقنيته ويعرض ويحلل تاريخياً وجمالياً وتقنياً ما وصلنا من نماذج من الخط العربي كأداة تعبير وكعنصر زخرفي .

لقد أشبعت الفنون العربية التشكيلية بحثاً على أساس تاريخي أو تصنيفي من كتب ومقالات لباحثين من الأجانب والعرب ، بقي أن تدرس هذه الفنون على أساس تقني وجمالي حتى تتحقق الفائدة المرجوة منها .

فاروق سعد

بيروت، تلة الخياط، حزيران سنة ١٩٨٥

دوجع ونقع وزُيد في رأس بيروت ، ايار سنة ١٩٩٦

(٣) فهرس الخزائن التيمورية، ج ٣ (أسماء المؤلفين) مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٤٨، ص ١٧٣ .

(٤) تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، دار وسلامة للنشر والتوزيع، تونس ١٩٦٧ .

(١) مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مج ٣، ج ١١، ربيع الأول وربيع الثاني ١٤٣٢ هـ / تشرين الثاني سنة ١٩٢٣ . ص ٣٦٦ .

Gal. Supp , S. 166(٢)

- (٢٥) السخاوي: الضوء اللامع، ج ٢٤ ص ١٦١.
- (٢٦) العسقلاني: أبناء الغمر، م.س. وفيات ٨٤٥.
- (٢٧) القلقشندي: صبح الأعشى، القاهرة ١٩١٩، ج ١١ ص ٥٤٦-٢٤٧.
- (٢٨) التويري: السلوك، ج ١ ص ٧٠٠.
- (٢٩) هلال ناجي: مقدمة تحفة أولي الألباب ص ٢١.
- (٣٠) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١١ ص ٢٤٦-٢٤٧.
- (٣١) السخاوي: الضوء اللامع، ج ١ ص ١٥٠ وما بعدها، ص ٣، ص ١٦ رقم ٧٠-ج ٤ ص ٢٩٢ رقم ٧٨٢-ج ٧ ص ٢٢ رقم ٢٤ ص ١٢١ رقم ٢٥٩، ص ٢٢٧ رقم ٥٦٨، ص ٢٢٨ رقم ٦٠٥، ص ٢٢٩ رقم ٥٧١، ص ٢٩٧ رقم ٧٦٤، ص ٢٠٣ رقم ٤٨٤، ص ٢٩٧ رقم ٧٦٤-ج ٨ ص ٦٥ رقم ١١٢-ج ٩، ص ١٩٦ رقم ٤٩٣. ص ٢٠٠ رقم ٤٩٣، ص ٢٧٢ رقم ٧٠٧-ج ١٠، ص ١٠٢، رقم ٣٣٧-ج ١١، ص ١٠٣ رقم ٣٠٠.
- (٣٢) ذكر ياسين حميد صفدي Safadi Yasin Hamid في كتابة المنشور بالإنكليزية تحت عنوان Islamic Calligraphy نشرت Thames and Hudson، London 1978. P. تعليقاً على صورة صفحة من هذا المصحف نشرت في الصفحة ٧١ إن هذا المصحف قد كتب على حد تعبيري بالانكليزية (with simple Pen) مترجماً عبارة (بقلم واحد) حرفياً بمعنى أداة الكتابة أي (القلم) في حين ان المقصود هو طريقة واحدة في الكتابة. علماً بأن كلمة قلم تعني عادة في كتب الخط (نوع الخط) فيقال: قلم الثلث، قلم النسخ، قلم التوقيع الخ..
- (٣٣) ابن أبياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور ج ١، ص ٢٦٤.
- ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة ج ١٢، ص ١١٣.
- حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ج ١، ص ١٩٣.
- (٥) مجلة المكتبة العربية، القاهرة، مج ١، ع ٣، ص ٨٨.
- (٦) ج ١، ص ٢٤٣.
- (٧) الملعوف: م.س. ص ٨٨.
- GAL. SUPP. 2. S. 166 (٨)
- (٩) م.س.
- (١٠) ناجي: م.س. ص ١١-١٢، ٧٦.
- (١١) ناجي: م.س. ن، ص ١٢.
- (١٢) ج ٣، ص ١٠٠.
- (١٣) ج ٣، ص ١٠١.
- (١٤) ج ٣، ص ١٠١.
- (١٥) ج ٣، ص ١١٥.
- (١٦) السخاوي: الضوء اللامع، ج ٤، ص ١٦١.
- (١٧) العسقلاني: أبناء الغمر في أبناء العمر، وفيات سنة ٨٤٥ هـ/ هلال ناجي، مقدمة تحفة أولي الألباب تونس ١٩٦٧ م. ص ١٧.
- (١٨) السخاوي: الضوء اللامع، القاهرة ١٣٥٣ - ١٣٥٥ ج ٤ ص ١٦١.
- (١٩) المرتضى الزبيدي حكمة الاشراف إلى كتاب الافاق، القاهرة ١٩٥٤، ص ٨٧.
- (٢٠) الخط المنسوب هو الخط الملتزم بالنسبة الفاضلة أي يتناسب الحروف ومقاديرها في كل قلم (للتفاصيل عن النسبة الفاضلة انظر، ناجي زين الدين: «مصور الخط العربي»، ص ٣٤١ - ٣٤٣: المتن، ص ٣٤٣ - ٣٤٤: الحواشي).
- (٢١) السخاوي: الضوء اللامع، ج ٤، ص ١٦١.
- السخاوي: التبر المسبوك، القاهرة ١٨٩٦ ص ٢٩.
- (٢٢) العسقلاني: أبناء الغمر في أبناء العمر، م.س. وفيات سنة ٨٤٥ هـ.
- السخاوي: الضوء اللامع، ج ٤، ص ١٦١.
- السخاوي: التبر المسبوك، ص ٢٩ - ٣٠.
- الزبيدي: حكمة الاشراف، ص ٨٧.
- (٢٣) السخاوي: التبر المسبوك، ص ٣٠.
- (٢٤) السخاوي: التبر المسبوك، ص ٣٠.

- (٣٤) المقرئبي: للخطوط ج ٢، ص ٣٣١ ابن
أياس: بدائع الزهور، ج ٢، ص ١٨.
- (٣٥) ابن الصائغ الخطاط ومدرسته، م. س، ص
٩٢.
- (٣٦) المقرئبي: الخطط، ج ٢ ص ٤٠٢، ٤٦٤.
- ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج ٩
ص ١٨٥، حاشية ٥، ج ١٢ ص ١٠٣، حاشية ١.
- (٣٧) إبراهيم: ابن الصائغ الخطاط ومدرسته،
ص. م. س، ص ٨٥.
- (٣٨) الطيبي: جامع محاسن كتابة الكتاب، نشره وقدم
له الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب
الجديد، بيروت ١٩٦٢، ص ٨٠. من التحقيق
= ٣٠ - ٣١ من المخطوطة
- (٣٩) السندوبي: رسائل الجاحظ، رقم ٧١.
- (٤٠) السندوبي: رسائل الجاحظ، رقم ١١٦.
- (٤١) نشرها هامر Hamer مع ترجمة إلى الإنكليزية في
لندن سنة ١٨٠٦ تحت عنوان
Ancient alphabet and hieroglyphic characters.
London 1896.
- (٤٢) شرحه وبيّنه وصححه وعنون موضوعاته ورتب
فهارسه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم
الأبياري، مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٢، ج ٤،
ص ١٥٥ - ٢٠٥.
- (٤٣) المطبعة الحسينية القاهرة ١٣٢٤ هـ / مطبعة التقدم
بمصر ١٣٤٢ هـ - ١٣٤٥.
- (٤٤) مخطوطتها في المكتبة الوطنية بتونس (العطارين)
انظر.
- (٤٥) مخطوطتها في الخزانة العامة في الرباط، المغرب،
رقم D 1824.
- (٤٦) مخطوطتها في دار الكتب القومية في القاهرة، رقم
١٤ / صناعات.
- (٤٧) مخطوطتها في الخزانة العامة في الرباط، المغرب،
رقم D 1723.
- (٤٨) مصر ١٣٤١ هـ.
- (٤٩) نشره محمد بهجة الأثري، بغداد، المكتبة
العربية، ١٩٤١.
- (٥٠) ج ١٠، ٩، ٨. نسخته بمكتبة الأنار العراقية.
انظر زين الدين، ص ٣٠٩، حاشية ٤.
- (٥١) مخطوطتها في المكتبة الوطنية في تونس، انظر زين
الدين، م. س ص ٤٠٨ رقم ١٨.
- (٥٢) مخطوطتها بمكتبة فاتح، اسطنبول رقم ٥٣٠٦.
- (٥٣) المكتبة التجارية الكبرى. القاهرة، ب. ت ص
١٢ - ٣٨.
- (ذد) نشرت في مجلة Ars Islamica انظر: مجلة معهد
المخطوطات مج ١ ص ١٢٣ سنة ١٢٧٣ هـ وحمله
المعهد المصري للدراسات الإسلامية عديد ١٣٧٤ هـ
ونساجي، م. س ص ١٦، وزين الدين، م. س،
هامش ص ٣٠٩.
- (٥٥) تحقيق د. إبراهيم الكيلاني، وامده من «ثلاث
رسائل لأبي حيان التوحيدي»، المعهد الفرنسي بدمشق
للدراستات العربية، دمشق ١٩٥١. وانظر:
Rosenthal: Abū Haiyan al-Tawhidi on Pen
manship. Ars Islamica. XIII XIV (1948. 1 - 30).
- (٥٦) أوردتها ابن خلدون في المقدمة لتاريخه وذكر أنها
من بحر البسيط والصواب أنها من بحر الكامل. تحقيق
د. علي عبد الواحد وافي، ج ٣، ط ١، سنة ١٩٦٠،
ص ٩٥٨ - ٩٦٠.
- (٥٧) دمشق ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠.
- (٥٨) طبع منه منتخبات باعتناء لجنة جيب، لندن
١٩١٦.
- (٥٩) مقدمة ناجي، تحفة أولي الألباب، م. س، ص
٢٨ هامش ١.
- (٦٠) كحالة، معجم المؤلفين، ج: ص ٢٦.
- (٦١) انظر: سرقيس، معجم المطبوعات ٦٠٧،

- ٦٠٨، الزركلي، الأعلام ج ١: ١٦٩ حاجي خليفة،
كشف الظنون، ٨٣٠٨٢، ١١٨، ٤٩٤، ٧٢٦،
٨٥٢، ٨٦٠، ٨٨٧، ٨٩٧، ١٠٤٥، ١٠٦٢،
١١٦١، ١٢٧٠، ١٣١٥، ١٤١١، ١٤٤٥،
١٤٦٥، ١٥٥١، ١٥٥٣، ١٥٦٦، ١٦٩٦،
١٧٢٠، ١٨٩١، ١٨٩٤، ١٨٠٤، ٢٠٤١، ايضاح
المكنون ج ١: ٧٥، ٤٣٠، ٢، ٧٦٨٩
(٦٢) استشهد به مراراً في صبح الأعشى، ج ٢،
ج ٣.
(٦٣) ناجي، م. س ص ١٠.
(٦٤) نشره الخوري قسطنطين الباشا المخلصي،
بيروت ١٩١٣.
(٦٥) انظر، ناجي، مقدمة تحفة أولي الألباب م. س،
ص
- (٦٦) البغدادي: إيضاح المكنون، ج ٢، ٥٨٥.
(٦٧) م. س. ص ٩٤٩-٩٦١.
(٦٨) القاهرة ١٩١٩ ج ٢، ٣.
(٦٩) السخاوي، الضوء السامع، ج ٣:
٣٠١-٣٠٣، GAL: g. II: 180, S. II : ١٥.
المؤلفين، ٣: ٣٠٠-٣٠١.
(٧٠) في الوضع الحالي لنص رسالة ابن الصائغ في
المخطوطات التي وصلتنا، أي ناقصاً. وفي حال العثور
على نص كامل أو استدراك الجزء الناقص فإن رسالة
ابن الصائغ تصبح أكثر شمولاً مما أورده القلقشندي من
«صبح الأعشى» على ما نظن ويتصور.

الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الأصابع
المكتب

رسالة في الخط وزي القلم

أو

تحفة أولي الأبواب
في صناعة الخط والكتاب

نص مقلان مُحَقَّق
لمخطوط الكتاب
مع شرح وتعليق
بقلم الدكتور فاروق سعد

رموز المخطوطات في التحقيق

▲ مخطوطة الخزانة التيمورية (دار الكتب القومية - القاهرة)

● مخطوطة السيد حسن حسني عبد الوهاب - تونس

■ مخطوطة دار الكتب القومية - القاهرة.



٢ ١ ٢

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ

عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ^(١).

قَالَ اللَّهُ تَعَالَى :

إِقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ
مَا لَمْ يَعْلَمْ *^(٢).

فَأَضَافَ تَعْلِيمَ الْخَطِّ إِلَى نَفْسِهِ وَآمَنَ بِهِ عَلَى عِبَادِهِ^(٣).

وَأَقْسَمَ بِنُورِ الْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ^(٤) فَأَلْقَمَ مَنَارَ الْإِسْلَامِ ،
وَنِظَامَ الشَّرَفِ عِنْدَ الْأَئِمَّةِ وَالْمُلُوكِ وَالْأَعْلَامِ ، يَتَلَفَّظُ بِكِتَابِ
اللَّهِ وَسُنَّتِهِ وَيُبْرِهُنَ عَنِ الْحَلَالِ وَالْحَرَامِ ، وَمَا فِي ضَمِيرِ
أَعْلَامِ وَبَيْتِهِ ، فَهُوَ سَفِيرُ الْمَمَالِكِ ، وَالْحَاكِمُ فِي الدُّوَلِ ،

٢

★ نسخة مخطوطة كوفي من الطراز المملوكي المراكشي

حُكْمَ الْمَالِكِ، وَمِفْتَاحَ السَّعَادَةِ وَالْأَرْزَاقِ، وَبِهِ يَحُورُ
الْكَاتِبُ قَصَبَ السَّيَاقِ وَيَحُورُ بِالسَّبْعَةِ الْأَقْلَامِ السَّبْعُ
الطُّبَاقُ. آرَهَفَ مِنَ السُّيُوفِ كَمَا ثَبَتَ فِي الْأَخْبَارِ الْمَاضِيَةِ
وَأَعْطَفَ بِحِيلِهِ لِلْجَامِعِ الْقَاصِي حَتَّى يَصِيرَ مِنَ الْفَيْسَةِ
الطَّائِعَةِ الرَّاضِيَةِ. ٣

قَوَامُ كُلِّ وَزِيرٍ وَزَيْنُ كُلِّ شَرِيفٍ
وَكَمُّ لَهُ مِنْ أَيْادٍ تُرِيكَ سِرَّ اللَّطِيفِ ٣

رُوي عَنْ مُجَاهِدٍ: فِي قَوْلِ اللَّهِ تَعَالَى: * يُوْتِي الْحِكْمَةَ
مَنْ يَشَاءُ * (٥)، أَنَّهُ الْخَطُّ (٦). وَفِي قَوْلِهِ تَعَالَى: * أَوْ ثَارَةٍ مِنْ
عِلْمٍ * (٧)، أَنَّهُ الْخَطُّ (٨).

وَالْعَرَبُ تَقُولُ: الْقَلَمُ أَحَدُ اللِّسَانَيْنِ.

قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: فِي قَوْلِهِ تَعَالَى عَنْ
يُوسُفَ: * إَجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ
عَلِيمٌ (٩)، قَالَ كَاتِبٌ حَاسِبٌ (١٠).

وَسَأَلَ سُلَيْمَانُ عَلَيْهِ السَّلَامُ عِفْرِيئًا عَنِ الْكَلَامِ. قَالَ:
رِيحٌ لَا يَبْقَى. قَالَ: فَمَا قِيْدُهُ. قَالَ: الْكِتَابَةُ (١١).

وَمِنْ شَرَفِ الْخَطِّ أَنَّ اللَّهَ تَعَالَى أَنْزَلَهُ عَلَى آدَمَ وَهُودٍ
عَلَيْهِمَا السَّلَامُ، وَأَنْزَلَ الصُّحُفَ عَلَى الْأَنْبِيَاءِ مَسْطُورَةً، وَأَنْزَلَ
الْأَلْوَاحَ عَلَى مُوسَى مَكْتُوبَةً (١٢). ٤

وَيَنْبَغِي لِلْكَاتِبِ أَنْ يَتَعَلَّمَ لُغَةً مِنْ يَحْتَاجُ إِلَى مُخَاطَبَتِهِ فِي
مُكَاتَبَتِهِ مِنَ اللُّغَاتِ فَيَتَعَلَّمَ الْهِنْدِيَّ وَغَيْرَ ذَلِكَ. وَيُؤَيِّدُ ذَلِكَ أَنَّ
النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَمَرَ زَيْدَ بْنِ ثَابِتٍ أَنْ يَتَعَلَّمَ كِتَابَ
الْيَهُودِ مِنَ السُّرْيَانِيَّةِ وَالْعِبْرَانِيَّةِ، فَكَانَ يَقْرَأُ عَلَى النَّبِيِّ صَلَّى
اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كُتُبَهُمْ وَيُجِيبُهُمْ عَنْهُ.

الموازنة بين الخط واللفظ

الأصل في ذلك أن الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان
ويشتركان فيها من حيث أن الخط دال على الألفاظ،
والألفاظ دالة على الإفهام. ولأشتراك اللفظ والخط في
هذه الفضيلة، وقع التناسب بينهما في كثير من أحوالهما
لأنهما يعبران عن المعاني. إلا أن اللفظ بمعنى متحرك،
والخط بمعنى ساكن، وهو يفعل فعل المتحرك بإصاليه ما
تضمنه إلى الإفهام.

والأقلام السنة الإفهام.

قيل إن أول من وضع الكتاب والكتب / آدم عليه السلام

كَتَبَهَا فِي طِينٍ وَطَبَخَهُ وَذَلِكْ قَبْلَ مَوْتِهِ بِثَلَاثِمِائَةِ سَنَةٍ فَلَمَّا أَظْلَمَتِ
الْأَرْضُ الْعَرَقُ أَصَابَ كُلَّ قَوْمٍ كِتَابُهُمْ. وَقِيلَ اخْنُوشُ وَهُوَ
إِدْرِيسُ، وَقِيلَ نَزَلَ عَلَى آدَمَ فِي إِحْدَى وَعِشْرِينَ صَحِيفَةً^(١٣).

قَالَ الشَّيْخُ أَبُو الْعَبَّاسِ^(١٤) فِي كِتَابِ «لَطَائِفِ
الْإِشَارَاتِ»^(١٥): عَنْ أَبِي ذَرٍّ الْغِفَارِيِّ، قَالَ: سَأَلْتُ النَّبِيَّ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقُلْتُ: أَيُّ كِتَابٍ أَنْزَلَهُ عَلَى آدَمَ.
قَالَ: اب ت ث ج، إِلَى آخِرِهِ. قُلْتُ: كَمْ حَرْفًا. قَالَ: تِسْعٌ
وَعِشْرُونَ حَرْفًا، قُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ عَدَدَتْ ثَمَانِيَّةً وَعِشْرِينَ.

فَغَضِبَ حَتَّى أَحْمَرَتْ عَيْنَاهُ، ثُمَّ قَالَ: يَا أَبَا ذَرٍّ وَالَّذِي نَفْسِي
بِيَدِهِ وَالَّذِي بَعَثَنِي بِالْحَقِّ نَبِيًّا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ تَعَالَى عَلَى آدَمَ إِلَّا
تِسْعَةً وَعِشْرِينَ حَرْفًا. فَقُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ فِيهَا أَلِفٌ وَلَامٌ
فَقَالَ عَلَيْهِ السَّلَامُ: وَلَامُ أَلِفٍ حَرْفٌ وَاجِدٌ أَنْزَلَهُ اللَّهُ عَلَى آدَمَ
فِي صَحِيفَةٍ وَاحِدَةٍ وَمَعَهُ سَبْعُونَ أَلِفَ مَلِكٍ. مَنْ خَالَفَ لَامَ أَلِفٍ
فَقَدْ كَفَرَ بِمَا أَنْزَلَ عَلَى آدَمَ، وَمَنْ لَمْ يَعُدْ لَامَ أَلِفٍ فَأَنَا
بِرِيءٌ مِنْهُ وَهُوَ بِرِيءٌ مِنِّي. وَمَنْ لَا يُؤْمِنُ بِالْحُرُوفِ وَهِيَ تِسْعَةٌ
وَعِشْرُونَ لَا يَخْرُجُ مِنَ النَّارِ أَبَدًا، وَالْمُرَادُ بِهِ حُرُوفُ الْعَرَبِيَّةِ
فَقَطْ. إِذْ قَدْ أَجَابَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَبَا ذَرٍّ بِحُرُوفِ اب
ت ث وَاتَّبَتْ مِنْهَا لَامُ أَلِفٍ وَلَيْسَ ذَلِكَ فِي غَيْرِ حُرُوفِ
الْعَرَبِيَّةِ^(١٦).

وَعَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ أَنَّ أَوَّلَ مَنْ وَضَعَ الْعَرَبِيَّةَ ثَلَاثَةُ رِجَالٍ
مِنْ بَوْلَانَ، وَبَوْلَانُ قَبِيلَةٌ مِنْ طَيٍّ، نَزَلُوا مَدِينَةَ الْأَنْبَارِ. وَهُمْ
مَرَارُ بْنُ مَرَّةَ وَأَسْلَمُ بْنُ سَدْرَةَ وَعَامِرُ بْنُ حَذْرَةَ اجْتَمَعُوا
فَوَضَعُوا حُرُوفًا مُقَطَّعَةً وَمَوْصُولَةً ثُمَّ أَقَامُوهَا عَلَى السُّرِّيَانِيَّةِ.
فَأَمَّا مَرَارُ فَوَضَعَ الصُّوْرَ. وَأَمَّا أَسْلَمُ فَقَفَّضَ وَوَصَلَ. وَأَمَّا عَامِرُ
فَوَضَعَ إِلَّا عَجَامَ. ثُمَّ نَقِلَ هَذَا الْعِلْمُ إِلَى مَكَّةَ وَكَثُرَ فِي
النَّاسِ وَتَدَاوَلُوهُ^(٧).

وَقِيلَ أَوَّلُ مَنْ اخْتَرَعَهُ وَالْفَ حُرُوفُهُ سِتَّةُ أَشْخَاصٍ مِنْ
طَسَمَ كَانُوا نَزُولًا عِنْدَ عَدْنَانَ بْنِ أَدَدٍ. وَكَانَتْ أَسْمَاؤُهُمْ أَبْجَدُ

أَبْجَدُهُمْ وَحُطِّي كَلَمَنْ سَعَفَقَصَ وَقَرَشَتْ
★

وَهَوَزُ وَحُطِّي وَكَلَمَنْ وَسَعَفَقَصَ وَقَرَشَتْ. فَوَضَعُوا الْكِتَابَةَ عَلَى
أَسْمَائِهِمْ. فَلَمَّا وَجَدُوا فِي الْأَلْفَاظِ حُرُوفًا لَيْسَتْ فِي أَسْمَائِهِمْ
الْحَقُّوْهَا بِهَا وَسَمَّوْهَا الرُّوَادِفَ. وَهِيَ أَلْثَاءُ الْمَثَلَةُ وَالْخَاءُ
وَالذَّالُ وَالظَّاءُ وَالْعَيْنُ وَالضَّادُ الْمُعْجَمَاتُ عَلَى حَسَبِ مَا
يَلْحَقُ مِنْ حُرُوفِ الْجُمْلِ^(١٨).

قَالَ صَاحِبُ الْأَنْبَحَاثِ الْجَمِيلَةِ فِي شَرْحِ الْعَقِيلَةِ^(١٩):

★ خط شوقي افندي

وَالْخَطُّ الْعَرَبِيُّ هُوَ الْمَعْرُوفُ الْآنَ بِالْكُوفِيِّ، وَمِنْهُ اسْتَنْبَطِ
الْأَقْلَامُ الَّتِي هِيَ الْآنَ (٢٠).

قَالَ الْإِمَامُ عَلِيُّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: الْخَطُّ الْحَسَنُ يَزِيدُ
الْحَقَّ وَضُوحاً (٢١).

قَالَ بَعْضُ الْعُلَمَاءِ: الْخَطُّ كَالرُّوحِ فِي الْجَسَدِ. وَإِذَا كَانَ
الْإِنْسَانُ جَسِماً وَسِماً، لَا سِماً حَسَنَ الْهَيْئَةِ، يَكُونُ فِي
الْعَيْنِ أَكْثَرُ، وَأَفْخَمُ فِي النُّفُوسِ، وَتُحِبُّهُ الْقُلُوبُ. فَكَذَلِكَ إِذَا
كَانَ الْخَطُّ مَلِيحاً هَشَّتْ إِلَيْهِ الْأَرْوَاحُ حَتَّى إِنَّ الْإِنْسَانَ لَيَقْرُوهُ وَإِنْ
كَانَ فِيهِ كَلَامٌ رَدِيءٌ.

وَعَنْ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ أَنَّهُ
قَالَ لِرَجُلٍ رَأَاهُ قَبِيحَ الْخَطِّ:

أَطْلُ جَلْفَةَ قَلْبِكَ وَأَسْمِنَهَا، وَحَرِّفْ قَطَّتَكَ وَأَيِّمِنَهَا،
وَأَعْدِلْ أَقْسَامَكَ، وَفِيمَ الْفِكَ وَلَا مَكَ.

فَهَذِهِ الْوَصِيَّةُ تَضَمَّنَتْ أَصُولَ الْكِتَابَةِ.

نقش نبطي على قبر فهر، عثر عليه في أم الجمال (سوريا) يعود إلى سنة ٢٥٠ ق.م ويقرأ: «دنه نفسو فهرو (هذا قبر فهر) بن شلي ربو جديمث (ابن شلي مربي جديمة) ملك تنوخ».


كتابة عربية نبطية، منقوشة على شاهد قبر الشاعر امرئ القيس أحد ملوك
لخم تعود إلى سنة ٣٢٨ م عثر عليها في النمارة (سوريا) وتقرأ: (ذي نفس
(قبر) مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو أسر التاج / وملك الأسدين ونزرو
(نزار) وملوكهم وعرب محجو عكدي وجار / يزجي من جبج جُزْن مدينة شمر
وملك معدو ونزل بنيه / الشعوب وولكلن فرسو لم يبلغ ملك مبلغه / عكدي
هلك سنة ٣٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسغد ذو ولده.)

[illegible]

کتابۃ نقش حجرزبد (حوالی سنۃ ۵۱۱ھ)

مجلس
العلماء
على
مقام

نقش عشر عليه في أم الجمال يعود إلى القرن السادس الميلادي وتقرأ (الله غفرًا) لـ **أبي** / **من** عبدة / **كاتب** / **العبد** / **أعلى** بني **عمري** / **كتبه** عنه من ٠٠»

۱/ سر حیرت کلمو سب د/  المصنوع

کتابۃ نقش حرّان (بین ۵۲۹ و ۵۶۹ م)

مقابلة الخطوط العربية القديمة بالخط النبطي المتأخر.
(عن ولفتسون)

حروف أبجدية
قلم المسند الحميري

عربي قديم نقش زبد وحران نقش التارة نبطي متأخر

ا ا ا
ب { П П П П П
0 0 П П
ت X X
ث 8 8
ج 7 7
ح П П
خ 4 4 4 4 4
د 4 4 4 4
ذ H H H H H
ر { > < < <
2 2 2 2
ز 8 8 8
س 4 4 4 4
ش { 8 8 8 8
3 3 3 3
ص 4 4 4
ض B
ط 0
ظ 4 4 4
ع 0
غ 7 7 7 7 7
ف 0 0
ق 0
ك 4 4 4 4
ل 7 7 7
م 8 8 8 8 8
ن 4 4 4
و 0 0 0
ي 4 4 4
9

ا	6666/	6	///	///
ب	د د د د د	د د د	د	د
ج	4 4 4 4 4	4 4 4	4 4	4 4
د	7 7 7 7 7	7 7	2 2 2	2 2 2
هـ	0 0 0 0 0 0 0	1 3 2 0 0	0 0 0 0 0	0 0 0 0 0
و	9 9 4 2	9 9 4	9 9 4	9 9
ز	1	2 2		
ح	4 4 4 4 4 4	4 4	د	د
ط	6 6 6 6 6 6	6	ط	ط
ي	4 4 4 4 4 4 4 4	4 4 4 4 4	4 4	4 4 4 4
ك	5 5 5 5	5 5 5 5	5 5	5 5 5 5
ل	1 1 1 1 1 1 1 1	1 1 1	1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1
م	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0	0 0	0 0 0 0 0 0 0 0
ن	7 7 7 7 7 7 7 7	7 7 7	7 7	7 7 7 7 7 7 7 7
س	8 8 8 8 8 8 8 8	8 8 8 8 8 8 8 8	8 8 8 8 8 8 8 8	8 8 8 8 8 8 8 8
ع	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0
غ	7 7 7 7 7 7 7 7	7 7 7 7 7 7 7 7	7 7 7 7 7 7 7 7	7 7 7 7 7 7 7 7
ف	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0
ق	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0
ك	4 4 4 4 4 4 4 4	4 4 4 4 4 4 4 4	4 4 4 4 4 4 4 4	4 4 4 4 4 4 4 4
ل	7 7 7 7 7 7 7 7	7 7 7 7 7 7 7 7	7 7 7 7 7 7 7 7	7 7 7 7 7 7 7 7
م	8 8 8 8 8 8 8 8	8 8 8 8 8 8 8 8	8 8 8 8 8 8 8 8	8 8 8 8 8 8 8 8
ن	4 4 4 4 4 4 4 4	4 4 4 4 4 4 4 4	4 4 4 4 4 4 4 4	4 4 4 4 4 4 4 4
و	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0
ي	4 4 4 4 4 4 4 4	4 4 4 4 4 4 4 4	4 4 4 4 4 4 4 4	4 4 4 4 4 4 4 4

بسم الله الرحمن الرحيم قد رسوا الله ب
الصرير يا سواي سلام قد فاي حمد الله
الذي لا اله الا هو وسبحك الا لا لا
الله واكرمك بك وورد بمقامك فاي ادرى
الله تروى ما به من عبادك ما هم طعمو
لعلو لنا من عبادك ما هم طعمو
اخرى من عبادك ما هم طعمو
قد تبارك المسلمون ما سلطوا الله و
اخرى من عبادك ما هم طعمو
اخرى من عبادك ما هم طعمو
اخرى من عبادك ما هم طعمو

صورة عن كتاب النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى المنذر بن ساوى أمير البحرين بدعوه إلى الإسلام (دار الآثار العراقية رقم ٨ / ١٠٠).

١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠
 ٢٠١
 ٢٠٢
 ٢٠٣
 ٢٠٤
 ٢٠٥
 ٢٠٦
 ٢٠٧
 ٢٠٨
 ٢٠٩
 ٢١٠
 ٢١١
 ٢١٢
 ٢١٣
 ٢١٤
 ٢١٥
 ٢١٦
 ٢١٧
 ٢١٨
 ٢١٩
 ٢٢٠
 ٢٢١
 ٢٢٢
 ٢٢٣
 ٢٢٤
 ٢٢٥
 ٢٢٦
 ٢٢٧
 ٢٢٨
 ٢٢٩
 ٢٣٠
 ٢٣١
 ٢٣٢
 ٢٣٣
 ٢٣٤
 ٢٣٥
 ٢٣٦
 ٢٣٧
 ٢٣٨
 ٢٣٩
 ٢٤٠
 ٢٤١
 ٢٤٢
 ٢٤٣
 ٢٤٤
 ٢٤٥
 ٢٤٦
 ٢٤٧
 ٢٤٨
 ٢٤٩
 ٢٥٠
 ٢٥١
 ٢٥٢
 ٢٥٣
 ٢٥٤
 ٢٥٥
 ٢٥٦
 ٢٥٧
 ٢٥٨
 ٢٥٩
 ٢٦٠
 ٢٦١
 ٢٦٢
 ٢٦٣
 ٢٦٤
 ٢٦٥
 ٢٦٦
 ٢٦٧
 ٢٦٨
 ٢٦٩
 ٢٧٠
 ٢٧١
 ٢٧٢
 ٢٧٣
 ٢٧٤
 ٢٧٥
 ٢٧٦
 ٢٧٧
 ٢٧٨
 ٢٧٩
 ٢٨٠
 ٢٨١
 ٢٨٢
 ٢٨٣
 ٢٨٤
 ٢٨٥
 ٢٨٦
 ٢٨٧
 ٢٨٨
 ٢٨٩
 ٢٩٠
 ٢٩١
 ٢٩٢
 ٢٩٣
 ٢٩٤
 ٢٩٥
 ٢٩٦
 ٢٩٧
 ٢٩٨
 ٢٩٩
 ٣٠٠
 ٣٠١
 ٣٠٢
 ٣٠٣
 ٣٠٤
 ٣٠٥
 ٣٠٦
 ٣٠٧
 ٣٠٨
 ٣٠٩
 ٣١٠
 ٣١١
 ٣١٢
 ٣١٣
 ٣١٤
 ٣١٥
 ٣١٦
 ٣١٧
 ٣١٨
 ٣١٩
 ٣٢٠
 ٣٢١
 ٣٢٢
 ٣٢٣
 ٣٢٤
 ٣٢٥
 ٣٢٦
 ٣٢٧
 ٣٢٨
 ٣٢٩
 ٣٣٠
 ٣٣١
 ٣٣٢
 ٣٣٣
 ٣٣٤
 ٣٣٥
 ٣٣٦
 ٣٣٧
 ٣٣٨
 ٣٣٩
 ٣٤٠
 ٣٤١
 ٣٤٢
 ٣٤٣
 ٣٤٤
 ٣٤٥
 ٣٤٦
 ٣٤٧
 ٣٤٨
 ٣٤٩
 ٣٥٠
 ٣٥١
 ٣٥٢
 ٣٥٣
 ٣٥٤
 ٣٥٥
 ٣٥٦
 ٣٥٧
 ٣٥٨
 ٣٥٩
 ٣٦٠
 ٣٦١
 ٣٦٢
 ٣٦٣
 ٣٦٤
 ٣٦٥
 ٣٦٦
 ٣٦٧
 ٣٦٨
 ٣٦٩
 ٣٧٠
 ٣٧١
 ٣٧٢
 ٣٧٣
 ٣٧٤
 ٣٧٥
 ٣٧٦
 ٣٧٧
 ٣٧٨
 ٣٧٩
 ٣٨٠
 ٣٨١
 ٣٨٢
 ٣٨٣
 ٣٨٤
 ٣٨٥
 ٣٨٦
 ٣٨٧
 ٣٨٨
 ٣٨٩
 ٣٩٠
 ٣٩١
 ٣٩٢
 ٣٩٣
 ٣٩٤
 ٣٩٥
 ٣٩٦
 ٣٩٧
 ٣٩٨
 ٣٩٩
 ٤٠٠
 ٤٠١
 ٤٠٢
 ٤٠٣
 ٤٠٤
 ٤٠٥
 ٤٠٦
 ٤٠٧
 ٤٠٨
 ٤٠٩
 ٤١٠
 ٤١١
 ٤١٢
 ٤١٣
 ٤١٤
 ٤١٥
 ٤١٦
 ٤١٧
 ٤١٨
 ٤١٩
 ٤٢٠
 ٤٢١
 ٤٢٢
 ٤٢٣
 ٤٢٤
 ٤٢٥
 ٤٢٦
 ٤٢٧
 ٤٢٨
 ٤٢٩
 ٤٣٠
 ٤٣١
 ٤٣٢
 ٤٣٣
 ٤٣٤
 ٤٣٥
 ٤٣٦
 ٤٣٧
 ٤٣٨
 ٤٣٩
 ٤٤٠
 ٤٤١
 ٤٤٢
 ٤٤٣
 ٤٤٤
 ٤٤٥
 ٤٤٦
 ٤٤٧
 ٤٤٨
 ٤٤٩
 ٤٥٠
 ٤٥١
 ٤٥٢
 ٤٥٣
 ٤٥٤
 ٤٥٥
 ٤٥٦
 ٤٥٧
 ٤٥٨
 ٤٥٩
 ٤٦٠
 ٤٦١
 ٤٦٢
 ٤٦٣
 ٤٦٤
 ٤٦٥
 ٤٦٦
 ٤٦٧
 ٤٦٨
 ٤٦٩
 ٤٧٠
 ٤٧١
 ٤٧٢
 ٤٧٣
 ٤٧٤
 ٤٧٥
 ٤٧٦
 ٤٧٧
 ٤٧٨
 ٤٧٩
 ٤٨٠
 ٤٨١
 ٤٨٢
 ٤٨٣
 ٤٨٤
 ٤٨٥
 ٤٨٦
 ٤٨٧
 ٤٨٨
 ٤٨٩
 ٤٩٠
 ٤٩١
 ٤٩٢
 ٤٩٣
 ٤٩٤
 ٤٩٥
 ٤٩٦
 ٤٩٧
 ٤٩٨
 ٤٩٩
 ٥٠٠
 ٥٠١
 ٥٠٢
 ٥٠٣
 ٥٠٤
 ٥٠٥
 ٥٠٦
 ٥٠٧
 ٥٠٨
 ٥٠٩
 ٥١٠
 ٥١١
 ٥١٢
 ٥١٣
 ٥١٤
 ٥١٥
 ٥١٦
 ٥١٧
 ٥١٨
 ٥١٩
 ٥٢٠
 ٥٢١
 ٥٢٢
 ٥٢٣
 ٥٢٤
 ٥٢٥
 ٥٢٦

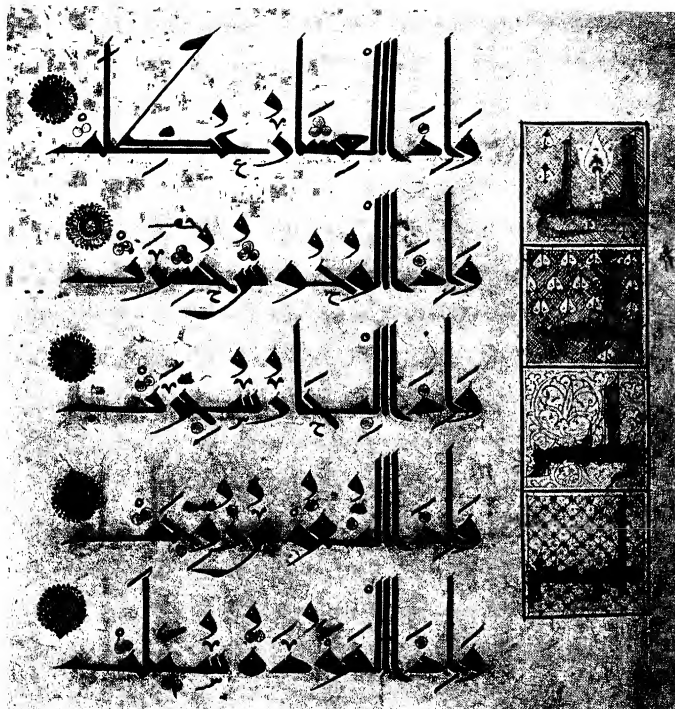
صورة من كتاب النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى المقوقس يدعو إلى الإسلام (دار الآثار العراقية رقم ١٢/٥٢).

[illegible]

صفحة من مصحف بالقلم الكوفي يرجع الى الرابع الهجري - دار الآثار الإسلامية، متحف الكويت الوطني.



صفحة من مصحف بقلم النسخ كتب في مصر - متحف متروبوليتان، نيويورك



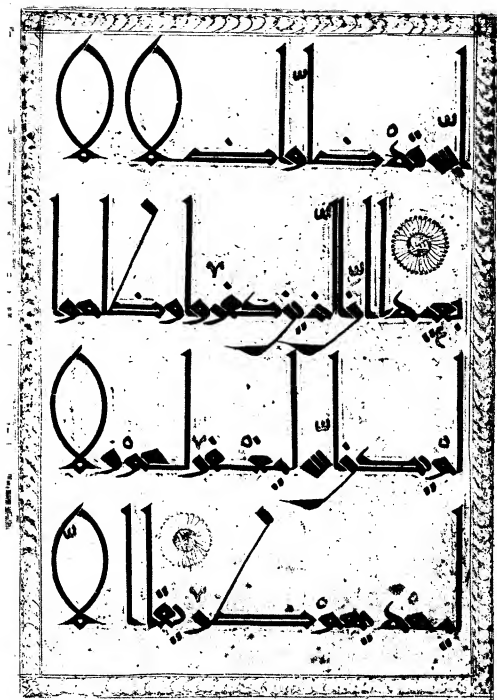
صفحة من مصحف بالقلم الكوفي المشرقي يعود إلى القرن الخامس الهجري من مجموعة سمو الأمير صدر الدين آغا خان في جنيف.

عَلَّمَ
مَنْ
عَلَّمَ
مَنْ
عَلَّمَ

صفحتان من مصحف بخط علي الوراق (٤١٠ هـ)

أَمَّا
فَعَلَمُ
مَدِينَةِ
الْمَدِينَةِ
الْمَدِينَةِ
الْمَدِينَةِ

- متحف ابراهيم بن الاغلب في القيروان.



صفحة من مصحف بالقلم الكوفي النيسابوري يعود الى القرن الخامس الهجري - مكتبة شستريتي في دبلن.



صفحتان من مصحف بالقلم الكوفي المزهر كتبهُ أبو بكر أحمد بن



عبد الله الغزنوي (٥٧٣ هـ) - متحف طوبقيو سراي في اسطنبول.

سَأَلَ الصُّوْلِيُّ بَعْضَ الْكُتَّابِ عَنِ الْخَطِّ مَتَى يَسْتَحِقُّ أَنْ
يُوصَفَ بِالْجَوْدَةِ. فَقَالَ: إِذَا اَعْتَدَلَتْ أَقْسَامُهُ، وَطَالَتْ أَلْفُهُ
وَلَامُهُ وَأَسْتَقَامَتْ سَطُورُهُ، وَضَاهَى صُعُودُهُ حُدُورُهُ، وَتَفَتَّحَتْ
عُيُونُهُ، وَلَمْ تَشْتَبِهْ رَأُؤُهُ وَنُونُهُ، وَأَشْرَقَ قِرْطَاسُهُ، وَأَظْلَمَتْ
أَنْفَاسُهُ، وَلَمْ تَخْتَلِفْ أَجْنَاسُهُ، وَأَسْرَعَ إِلَى الْعُيُونِ تَصَوُّرُهُ،
وَأَلَى الْقُلُوبِ تَثْمَرُهُ، وَقَدَّرَتْ فُصُولُهُ، وَأَدْمِجَتْ أَصُولُهُ،
وَتَنَاسَبَ دَقِيقُهُ وَجَلِيلُهُ، وَتَسَاوَتْ أَطْنَابُهُ، وَأَسْتَدَارَتْ أَهْدَابُهُ،
وَصَغُرَتْ نَوَاجِدُهُ، وَأَنْفَتَحَتْ مَحَاجِرُهُ، وَخَرَجَ عَنْ نَمَطِ
الْوَرَّاقِينَ، وَبَعْدَ عَنْ تَصْنِيعِ الْمُحَرَّرِينَ، وَخِيلَ إِلَيْكَ أَنَّهُ
يَتَحَرَّكُ، وَهُوَ سَاكِنٌ. الْأَطْنَابُ الْأَلْفَاتُ وَالْأَهْدَابُ مِنْ
فُصُولِ الرَّاءِ وَالزَّيِّ. وَالنَّوَاجِدُ أَلْبَاءُ وَالتَّاءُ. وَالْمَحَاجِرُ أَلْوَاوُ
وَالْمِيمُ وَالْفَاءُ وَالْعَيْنُ وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ (٢٢).

قَالَ بَعْضُهُمْ: وَكَثِيرٌ يَزْعُمُونَ أَنَّ الْوَزِيرَ أَبَا عَلِيٍّ بَنَ مُقَلَّةً هُوَ
أَوَّلُ مَنْ ابْتَدَعَ ذَلِكَ. وَهُوَ غَلَطٌ فَقَدْ وُجِدَ مِنَ الْكُتُبِ بِخَطِّ
الْأَوَّلِينَ فِيمَا قَبْلَ الْمَائَتَيْنِ مَا لَيْسَ عَلَى صُورَةِ الْكُوفِيِّ بَلْ
يَتَغَيَّرُ عَنْهُ إِلَى بَعْضِ هَذِهِ الْأَوْضَاعِ الْمُسْتَقَرَّةِ الْآنَ، وَإِنْ كَانَ
هُوَ إِلَى الْكُوفِيِّ أَقْرَبَ وَأَمِيلَ لِقُرْبِهِ مِنْ نَقْلِهِ عَنْهُ (٢٣).

أَسْمَاءُ الْقَلَامِ

الطُّومَارُ (٢٤)، وَالْجَلِيلُ (٢٥)،
وَالْمَجْمُوعُ (٢٦)، وَالرِّيَاسِيُّ (٢٧)،
وَالثَّلَثَانِ (٢٨)، وَالنُّصْفُ (٢٩)،
وَالثُّلُثُ (٣٠)، وَالْحَوَائِجِي (٣١)،
وَالْمُسَلَّسُ (٣٢)، وَغُبَارُ الْجَلِيَّةِ (٣٣)،
وَالْمَوَامِرَاتُ (٣٤)، وَالْمُحَدَّثُ (٣٥)،
وَالْمُدْمَجُ (٣٦)، وَالْمُحَقَّقُ (٣٧)،
وَالرَّقَاعُ (٣٨)، وَالرَّيْحَانُ (٣٩)

١١

١٤

قلما الطومار والثلث الجليل في مخطوطة
كتاب «جامع محاسن كتابة الكتاب» -
متحف طوبقبو سراي في اسطنبول.





اسم النبي محمد ﷺ والبسمة بشكل طغراء
واسماء اهل الكهف مجموعة دائرياً جميعها
بقلم الثلث، اسطنبول.

قلم الثلث، كما خطه عبد الرحمن بن الصائغ من مصحف
محفوظ حالياً في مكتبة شتسترستي في دبلن.

يُنَادِيهِمْ أَيْنَ شُرَكَائِيَ الَّذِينَ
كُنْتُمْ تَدْعُونَ
مَا مِنْكُمْ مِنْ شَهِيدٍ وَضَعْنَاهُمْ
كَأَنَّهُمْ يُدْعُونَ مِنْ قُبُورِهِمْ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ
 سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا
 فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ
 إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا
 خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ
 إِلَّا مَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ
 وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ
 الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

آية الكرسي بقلم الثالث

خطها الحاج كامل أجديك

(١٨٦١ - ١٩٤١) - مجموعة

أسعد فؤاد طوغاي، اسطنبول.

لوحة بقلم الثلث -
متحف الخط في اسطنبول -
تصوير د. فاروق سعد.



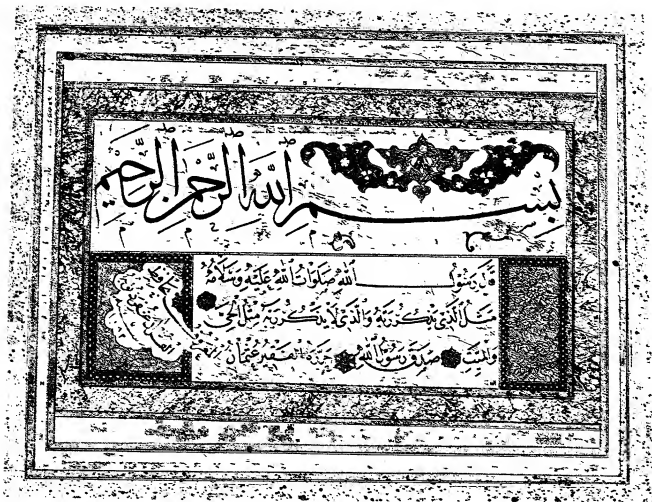
التناوب والتقابل في لوحة بقلم الثلث، استعين في كتابتها بمرآة.





ابتكار زخرفي بحرف الواو
بقلم الثلث، في لوحة بخط
حسن بن محمد (١٨١٧)،
تركيا.

لوحة بقلمي الثلث والنسخ بخط الحافظ عثمان (سنة ١٦٧١) اسطنبول.





آية قرآنية بقلم الثلث بخط يوسف
ذنون الموصلي (١٣٨٧هـ) سوريا.

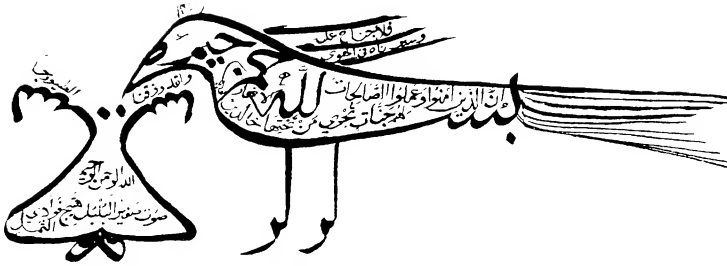
إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ

قلم الثلث الجلي
بخط نسيب مكارم
(١٣٨٤هـ)، لبنان.

عَاذُ خَالِكُنَا بِالْأَحْسَنِ الْيَزِيدِ وَارْدُ خَيْرِهِ

قلم الثلث بخط كامل البابا (١٣٤٧هـ) لبنان.

رسم بالخط بقلم الثلث على شكل طير يشرب من إناء.



وَلَا تَبْتَاعُوا بِأَنفُسِكُمْ
١٣٧٩ هـ

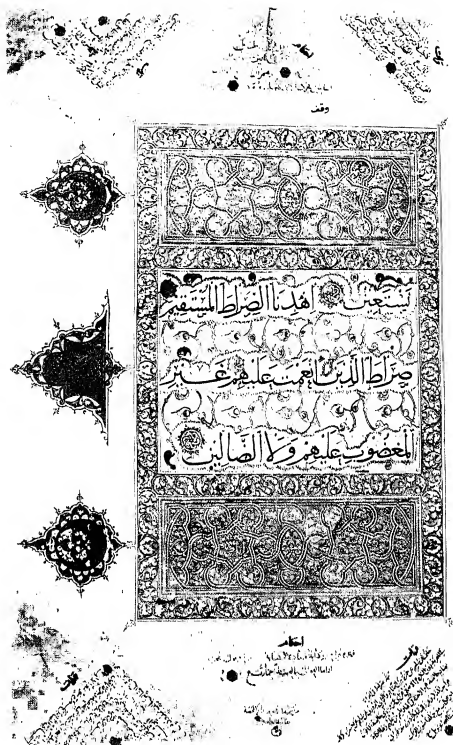
آية قرآنية بقلم الثلث

بخط بدوي (١٣٧٩ هـ) سوريا.

إِنَّمَا مَسْكَلُكُمْ

رسم بالخط بقلم الثلث على شكل كمثرى لعزير الرفاعي (١٣٤٣ هـ).

صفحة من سورة
الفاحة من مصحف
بقلم الثلث يعود الى
القرن الثامن الهجري،
متحف دمشق.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
وَعِنْدَكُمْ مِفْأَخُ الْغَيْبِ يَعْلِمُهَا الْإِهُونُ

وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا
وَلَا حَبَّةٌ فِي ظِلَالٍ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٌ وَلَا يَابِسٌ إِلَّا فِي كِتَابٍ مَبِينٍ

كُتِبَ الْقُرْآنُ فِي الْمَدِينَةِ الْمَكِّيَّةِ عَلَى الشَّيْخِ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ
بِإِذْنِ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ وَتَحْقِيقِ الْإِسْلَامِ مِنْهُ الْفَيْضُ الْمُبِينُ
عَلَى الْمَوْصَلِيِّ الْأَمِينِ أَوَّلَ مَا كُنْتُ أَكْتُبُهَا فِي الْمَدِينَةِ الْمَكِّيَّةِ وَكَانَ الْيَوْمَ يَوْمَ الْاِسْتِغْنَاءِ

قطعة بقلمى الثالث والنسخ على قواعدهما التامة محمد صالح الشيخ علي الموصلي (١٣٧٩هـ)
مذيلة باجازه الخطاط حامد الأمدي.

اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ الْقِلْمَ

آية من سورة (اقرأ) بقلم الثالث بخط السيد ابراهيم - مصر .

وَإِنْ يَنْزَغُ الشَّيْطَانُ فَكُلُوا وَلَوْ أَنَّهُ لَكُمُ الْعَدْلُ

قطعة بقلم الثالث بخط السلطان محمود خان العثماني - اسطنبول.

رُكِّنَتْ وَتَهَا عَيْنَ الْيَقِينِ ۝ ثُمَّ لَسْنَا أَنْ تَوْسِعَ الْعَمِيمِ ۝

سُورَةُ الْعَصْرِ بِأَرْبَعِ آيَاتٍ مَكِّيَّةٌ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
وَالْعَصْرِ ۝ إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ خَشِيدٌ ۝ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ ۝ وَتَوَّصُوا بِالحَقِّ وَتَوَّصُوا بِالْعَصْرِ ۝

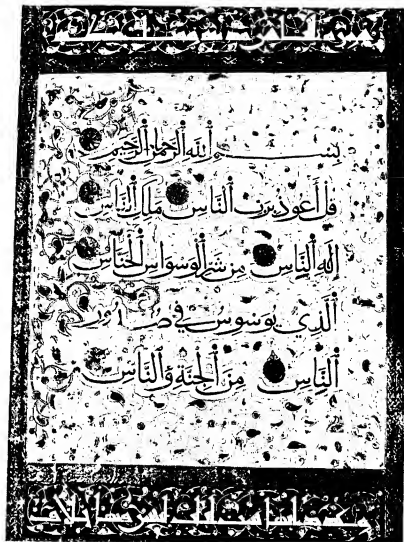
سُورَةُ الْاِنْشِقَاقِ بِسَبْعِ آيَاتٍ مَكِّيَّةٌ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
وَبِئْسَ الْكَلِمَةُ الْمُرْسَلَةُ ۝ الَّتِي جُمِعَ مَا لَا وَعْدَ لَهُ ۝ يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ ۝ كَلَّا لَئِنْ نَدَى فِي الْخَطْمَةِ ۝ وَمَا أَذْرَاكَ مَا الْخَطْمَةُ ۝ إِنْ أَرَادَ اللَّهُ بِالنَّفْسِ أَنْ يَنْفَعَهَا ۝ أَوْ يَفْضَحَ ۝ عَلَى الْآفَاقِ ۝ أَلَمْ يَعْلَمِ مُوَسَّدَةً ۝ فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ ۝

سُورَةُ الْفِيلِ بِأَرْبَعِ آيَاتٍ مَكِّيَّةٌ

خمس

سورة (الناس) بقلم المحقق في
مصحف بخط احمد بن محمد
كمال الانصاري إلمتطبب
(٧٣٤ هـ) القاهرة.



بسم الله الرحمن الرحيم
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
مَلَكَ الْمَوْتِ وَأَنَّى الْمَوْتِ وَكَفَى الْعَمَلُ
يَضَعُ سِنَّةَ اللَّهِ لَا مَوْفِقَ أَوْ يَغْدُو وَيُفْخِ الْمَوْتِ وَنَصَرَ اللَّهُ
يَنْصُرُ مَنْ شَاءَ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ وَاللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَاللَّهُ
الَّذِي يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَاللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَاللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ

مطلع سورة الروم من
مصحف بقلم المحقق
يعود الى القرن العاشر
الهجري - مكتبة
شستريتي في دبلن.

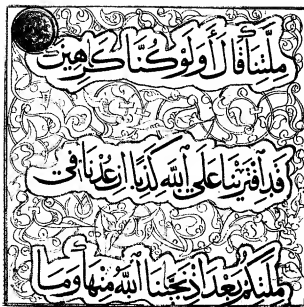
مَعْلُومَاتٍ سَبَقَ مِنْ أَمَلٍ جَلَمَا

وَمَا يَسْتَأْخِرُونَ زَوْقَ الْوَالِيهَا إِلَّا نَمَا

نَزَلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ أَنْ لَمْ جَنُوزَ لَوْ مَا تَأْتِينَا

بِأَمَلٍ الْكَلَامِ أَنْ تَكُنْ مِنَ الصَّادِقِينَ

سطور بقلم الريحاني من مصحف محفوظ في مكتبة مشهد شريف في ايران.



سطور بقلم الريحاني من مصحف

كُتِبَ لِلسُّلْطَانِ فَرْجِ بْنِ بَرْقُوقٍ

مَحْفُوظٌ فِي مَكْتَبَةِ الْمُتَحَفِ الْبَرِيْطَانِي.

وَالَّتَوَاقِيْعُ^(٤١)، وَالنَّسَخُ^(٤١)،

وَالْمَنْشُورُ^(٤٢)، وَالْمُقْتَرَنُ^(٤٣)،

وَالْحَوَاشِي^(٤٤)، وَالْأَشْعَارُ^(٤٥)

وَاللُّوْلُوي^(٤٦)، وَخَفِيفُ

الْثُلُثِ^(٤٧)، وَقَلَمُ الْمَصَاحِفِ^(٤٨)،

وَفَضَّاحُ النَّسَخِ^(٤٩)، وَالْغَبَارُ^(٥٠)،

وَالْعُهُودُ^(٥١)، وَقَلَمُ الذَّهَبِ^(٥٢).

فَمِنْهَا مَا هُوَ مُحَقَّقُ^(٥٣)،

وَمُعَلَّقُ^(٥٤)، وَمُخَفَّفُ^(٥٥)،

وَمُرْسَلُ^(٥٦) وَمَبْسُوطُ^(٥٧)،

وَمُقَوَّرُ^(٥٨)، وَمَمْرُوجُ^(٥٩)،

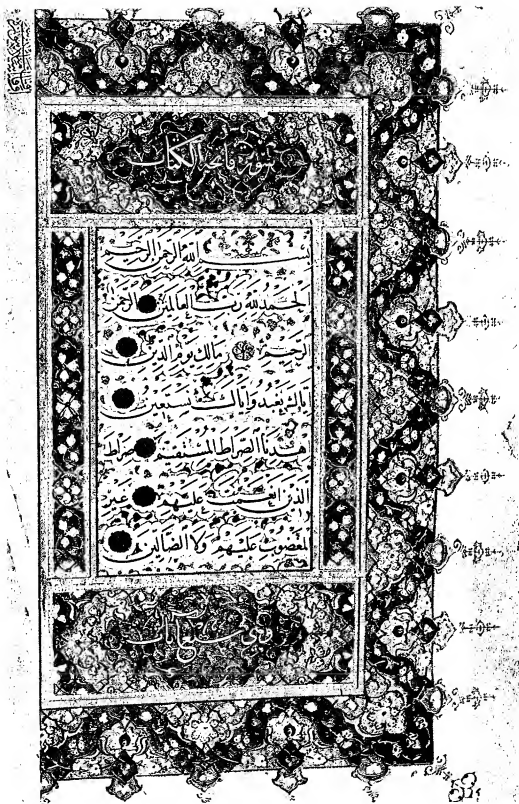
وَمُفْتَحُ^(٦٠)، وَمُعْمَاةُ^(٦١).

هُمْ يُؤْمِنُونَ ۚ أُولَٰئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ ۚ أُولَٰئِكَ
 هُمُ الْمُتَّقُونَ ۚ إِنَّا الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْنَا
 هَٰ أَذُنُ رَبِّهِمْ أَمْ لَا يَسْمَعُونَ ۚ هُمْ لَا يُشْعِرُونَ ۚ
 فَلَوْ يَشْعُرُونَ عَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ
 عَذَابٌ عَظِيمٌ ۚ وَمِنَ الَّذِينَ مِنْ بَعُولِ آتِئَاتِهِ
 وَالْبُيُوتَ الْأَخْرَىٰ وَمَا يَشْعُرُونَ بِمَا يَدْعُوا إِلَيْهِمْ ۚ
 أَسْمُوا أَوْ مَا يَدْعُونَ ۚ لَا تَفْهَمُونَ ۚ وَمَا يَشْعُرُونَ فِي
 فَلَوْ يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ
 بِنَاكِ كُنُوزِكِ ذِيُونِ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ
 فِي الْأَرْضِ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ
 وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ
 أَمِنَ النَّاسُ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ
 أَمِنَ النَّاسُ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ ۚ وَلَا يَشْعُرُونَ

صفحة مكتوبة
 بقلم النسخ من
 مصحف بخط
 حسن احمد القره
 حصاري يعود إلى
 سنة ٩٧٧ هـ
 محفوظة بمكتبة
 شستر بني بدبلن

أَشْهَدُ بِأَنَّنَا مُسْلِمُونَ ﴿١﴾ إِذْ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ يَا عِيسَى ابْنَ
 مَرْيَمَ هَلْ لَيْسَ طَبْعُ رَبِّكَ أَنْ يُنْزِلَ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ
 قَالَ اتَّقُوا اللَّهَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ﴿٢﴾ قَالُوا نُرِيدُ أَنْ نَأْكُلَ مِنْهَا
 وَنَطْمِئِنَّ قُلُوبُنَا وَنَعْلَمَ أَنْ قَدْ صَدَّقْتَنَا وَتَكُونُ عَلَيْنَا هِمَنَ
 الشَّاهِدِينَ ﴿٣﴾ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنْزِلْ
 عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا لِأَوَّلِنَا وَآخِرِنَا وَ
 آيَةً مِنْكَ وَارْزُقْنَا وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ ﴿٤﴾ قَالَ اللَّهُ إِنِّي
 مُنْزِلُهَا عَلَيْكُمْ فَمَنْ كَفَرَ بَعْدَ ذَلِكَ مِنْكُمْ فَأَنِّي أُعَذِّبُهُ عَذَابًا
 لَا أُعَذِّبُهُ أَحَدًا مِنَ الْعَالَمِينَ ﴿٥﴾ إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ
 ءَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُوا مِنِّي وَآلِهِ ذُرِّيَّةً مِنْ دُونِ اللَّهِ
 قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقِّ أَنْ
 قُلْتُ فَقَدْ عَلِمْتَ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ

صفحة من
 مصحف بقلم
 النسخ بخط أحمد
 النيريزي (١١٢٦)
 هـ - مكتبة
 مشهد شيرين في
 إيران.

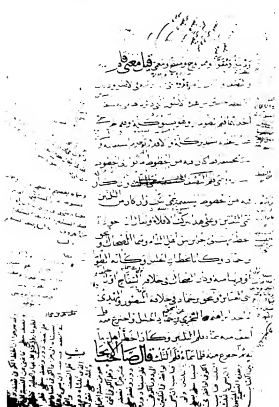
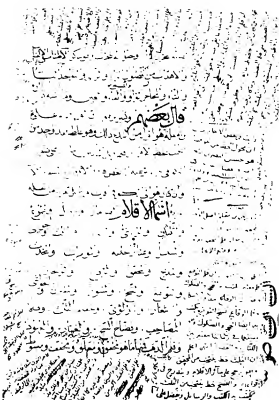


سورة الفاتحة بقلم النسخ بخط الشيخ حمد الله، يعود إلى سنة ١٤٩٣ متحف الأوقاف في اسطنبول.

قِيلَ: مَعْنَى قَلَمِ الثَّلَاثِينَ
وَالنَّصْفِ وَالثُّلُثِ إِنَّمَا رَدُّهُ إِلَى قَدْرِ
تَرْكِيبِهِ فِي الْأَصْلِ . وَذَلِكَ أَنَّ لِلْخَطِّ
جَنْسَيْنِ مِنْ هَذِهِ الْأَصُولِ الَّتِي
ذَكَرْنَاهَا، هِيَ لَهُ كَالْحَاشِيَتَيْنِ .
أَحَدُهُمَا، قَلَمُ الطُّومَارِ، وَهُوَ مُسْتَوٍ
كُلُّهُ . وَقَلَمُ آخَرُ يُسَمَّى غَبَارَ الْحَلِيَةِ
مُسْتَدِيرُ كُلُّهُ .

وَالْأَقْلَامُ تَأْخُذُ مِنَ الْمُسْتَقِيمَةِ فَمَا
كَانَ فِيهِ مِنَ الْخَطُوطِ الْمُسْتَقِيمَةِ مَا
يُؤَاوِي الْخَطُوطَ الْمُسْتَدِيرَةَ سُمِّيَ
قَلَمُ النِّصْفِ . فَإِنْ كَانَ فِيهِ مَا يُؤَاوِي
مِنَ الْخَطُوطِ الْمُسْتَقِيمَةِ الثَّلَاثِ
سُمِّيَ الثَّلَاثِ، وَإِنْ كَانَ الثَّلَاثِينَ
سُمِّيَ الثَّلَاثِينَ . وَعَلَى هَذَا تَتَرَكَّبُ
الْأَقْلَامُ .

صَفْحَتَانِ مِنْ مَخْطُوطَةِ رِسَالَةِ
ابْنِ الصَّائِغِ فِي دَارِ الْكِتَابِ
الْقُومِيَةِ فِي الْقَاهِرَةِ .



وَيُقَالُ إِنَّ جُودَةَ الْخَطِّ
 أَنْتَهَتْ إِلَى رَجُلَيْنِ مِنْ أَهْلِ
 أَشْشَامَ وَهُمَا الضُّحَّاكُ (٦٢)
 وَإِسْحَقُ بْنُ حَمَادٍ (٦٣) وَكَانَا
 يَخْطَانِ الْجَلِيلَ وَكَانَهُ
 الطُّومَارُ أَوْ قَرِيباً مِنْهُ (٦٤) وَكَانَ
 الضُّحَّاكُ فِي خِلَافَةٍ
 السَّفَّاحِ (٦٥) أَوَّلَ خُلَفَاءِ بَنِي
 الْعَبَّاسِ ، وَإِسْحَقُ بْنُ حَمَادٍ
 فِي خِلَافَةٍ الْمَنْصُورِ (٦٦)
 وَالْمُهْدِيِّ (٦٧) . ثُمَّ أَخَذَ
 إِبْرَاهِيمُ السَّجَزِي (٦٨) عَنْ
 إِسْحَقَ بْنِ حَمَادٍ الْجَلِيلَ
 وَأَخْتَرَعَ مِنْهُ قَلَمًا أَخْفَ مِنْهُ
 سَمَاهُ قَلَمَ الثُّلُثِينَ . وَكَانَ أَخْطَ
 أَهْلَ زَمَانِهِ بِهِ . ثُمَّ أَخْتَرَعَ مِنْهُ
 قَلَمًا سَمَاهُ قَلَمَ الثُّلُثِ (٦٩) .

بعض الحروف المفردة بقلم التوقيع الذي اخترعه يوسف

قَالَ صَاحِبُ الْأُبْحَاثِ :
 أَخَذَ يُوسُفُ أَخُو إِبْرَاهِيمَ
 السَّجْزِيَّ الْقَلَمَ الْجَلِيلَ عَنْ
 إِسْحَاقَ أَيْضاً وَاخْتَرَعَ مِنْهُ قَلَمًا
 أَذَقَ مِنْهُ فَأَعْجَبَ ذَا الرِّيَاسَتَيْنِ
 الْفَضْلَ بْنَ سَهْلٍ وَزَيْرَ
 الْمَأْمُونِ^(٧١) وَأَمَرَ أَنْ تُحَرَّرَ
 الْكُتُبُ السُّلْطَانِيَّةُ بِهِ، وَسَمَّاهُ
 قَلَمَ الرِّيَاسِي . قَالَ بَعْضُهُمْ :
 وَأُظْنُهُ قَلَمَ التَّوْقِيعَاتِ^(٧٢)
 وَلَيْسَ كَذَلِكَ، فَإِنَّ قَلَمَ
 الرِّيَاسِي يَمِيلُ إِلَى الْمُحَقِّقِ،
 وَالنَّسَخِ وَلَيْسَ فِيهِ أَنْخِسَافٌ
 وَلَا أَنْحِطَاطٌ وَهُوَ مُرَوَّسٌ
 جَمِيعُهُ، وَقَلَمُ التَّوْقِيعَاتِ يَمِيلُ
 إِلَى التَّقْوِيرِ فَهُوَ مُبَايِنٌ لَهُ

● قَالَ النَّحَّاسُ ثُمَّ أَخَذَ
 عَنْ إِبْرَاهِيمَ السَّجْزِيَّ
 الْأَحْوَلَ^(٧٥) الثَّلَاثِينَ وَالثَّلَاثَ،
 وَاخْتَرَعَ مِنْهُمَا قَلَمًا سَمَّاهُ قَلَمَ
 النِّصْفِ، وَقَلَمًا أَخَفَّ مِنْ

مر

س

ر

و

أخو إبراهيم السجزي واعجب به الفضل بن سهل .

بسم الله

وَالْفَتْحُ لِلْأَمَامَةِ الْأَسَدِ نَوَاحِي شَيْخِهِ أَوْ غَيْرِهِ
فَلَمْ يَحَاطَ وَهَذَا بِحَقِّهِ فَحَقُّهُ مِنْ عَمَلِهِ
مِنْ كِتَابِ نَوَاحِي عَمَلِهِ وَهَذَا بِحَقِّهِ
أَمَّا تَعْلِيلُهُ فَكَانَ يَلْفُظُ وَهَذَا بِحَقِّهِ

باسم المداد

أُحُوْدًا مُدَدًا مَا أَحَدٌ مِنْ دُخَانِ السِّجَاقِ يُؤْخَذُ

[illegible]

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

خَيْرُ الْأَقْلَامِ مَا أَسْكَمَ نَفْسَهُ فِي حَبْرِهِ وَنَافَتْ مَارِقُهُ

2

وَلَمَّا رَأَىٰ عِيسَىٰ رَحْمَتَ وَجْهِهِ فَقَالَ يَجْعَلُ سَطْحًا

وغيره يجب أن يكون مثل عرض حفظ الذي عمن

فَمَا وَاتَا الزَّوْجَ الشَّجْعَةَ فَأُلَوِّجَ بِهِ أَرْسُلًا نَحْنُ

حتیٰ بیدی الی الموضع اعقب من جریده ان غمہ الکر

لا بد من أن يستطیع منها ما شعرت الخط وفسد و...

فَاخْلَافُوا بِمَا يَكُونُ عِبْرًا لِّأُولَئِكَ

في صلابه وزخافه ونوره فبحاين ذلك فاما فجب

يكون شقة الخواص بها الجملة عند ربح الجمل

وَأَمَّا الرَّخُوصُ فَلَمْ يَكُنْ مَعَهُ إِلَى مَعْدِنَا فَاصْطَفَىٰ

وَلْيَسِّرْهُمَا وَأَمَّا الْعَبْدُ فَبِزْوَجِهِمَا

المنه واليد قليلا وما تنهت عن العمل

بسم الله الرحمن الرحيم

فَالْمَرْءُ بِمَقْدَارِ رِغْفَتِهِ يُرْفَعُ أَوْ يَسْفَلُ

[illegible]

فِي سَكْرِ لَوْ وَفَّقَ عَدُوَّهُ

١٠٠

بِالنَّسْخِ وَالْوَزِيرُ أَبُو عَلِيٍّ
بِالدَّرَجِ. وَكَانَ الْكَمَالُ فِي
هَذِهِ الصَّنَاعَةِ لِلْوَزِيرِ فَإِنَّهُ
اخْتَرَعَ وَهَنْدَسَ الْحُرُوفَ
وَأَجَادَ تَحْرِيرَهَا وَأَسَّسَ
قَوَاعِدَهَا وَمِنْهُ انْتَشَرَ الْخَطُّ فِي
مَشَارِقِ الْأَرْضِ وَمَغَارِبِهَا^(٨٠)
وَتُوفِيَ أَبُو عَلِيٍّ بِنُ مَقْلَةٍ رَحِمَهُ
اللَّهُ سَنَةَ ثَمَانٍ وَعِشْرِينَ
وَتِلْمَائِهِ. وَقَدْ وَزَرَ لثَلَاثَةِ مِنْ
الْخُلَفَاءِ وَهُمْ الْمُقْتَدِرُ^(٨١)
وَالْقَاهِرُ^(٨٢) وَالرَّاضِي^(٨٣).

وَكَانَ لَهُ بُسْتَانٌ كُلُّهُ شَجَرٌ لَيْسَ فِيهِ نَخْلٌ، فَجَعَلَ لَهُ شَبَكَةً إِبْرِيْمَ وَكَانَتْ تُفْرَخُ فِيهِ الطُّيُورُ الَّتِي لَا تُفْرَخُ فِي



صفحتان من مخطوطة ابن مقلة،

م.س

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

[illegible][illegible]

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠
 ٢٠١
 ٢٠٢
 ٢٠٣
 ٢٠٤
 ٢٠٥
 ٢٠٦
 ٢٠٧
 ٢٠٨
 ٢٠٩
 ٢١٠
 ٢١١
 ٢١٢
 ٢١٣
 ٢١٤
 ٢١٥
 ٢١٦
 ٢١٧
 ٢١٨
 ٢١٩
 ٢٢٠
 ٢٢١
 ٢٢٢
 ٢٢٣
 ٢٢٤
 ٢٢٥
 ٢٢٦
 ٢٢٧
 ٢٢٨
 ٢٢٩
 ٢٣٠
 ٢٣١
 ٢٣٢
 ٢٣٣
 ٢٣٤
 ٢٣٥
 ٢٣٦
 ٢٣٧
 ٢٣٨
 ٢٣٩
 ٢٤٠
 ٢٤١
 ٢٤٢
 ٢٤٣
 ٢٤٤
 ٢٤٥
 ٢٤٦
 ٢٤٧
 ٢٤٨
 ٢٤٩
 ٢٥٠
 ٢٥١
 ٢٥٢
 ٢٥٣
 ٢٥٤
 ٢٥٥
 ٢٥٦
 ٢٥٧
 ٢٥٨
 ٢٥٩
 ٢٦٠
 ٢٦١
 ٢٦٢
 ٢٦٣
 ٢٦٤
 ٢٦٥
 ٢٦٦
 ٢٦٧
 ٢٦٨
 ٢٦٩
 ٢٧٠
 ٢٧١
 ٢٧٢
 ٢٧٣
 ٢٧٤
 ٢٧٥
 ٢٧٦
 ٢٧٧
 ٢٧٨
 ٢٧٩
 ٢٨٠
 ٢٨١
 ٢٨٢
 ٢٨٣
 ٢٨٤
 ٢٨٥
 ٢٨٦
 ٢٨٧
 ٢٨٨
 ٢٨٩
 ٢٩٠
 ٢٩١
 ٢٩٢
 ٢٩٣
 ٢٩٤
 ٢٩٥
 ٢٩٦
 ٢٩٧
 ٢٩٨
 ٢٩٩
 ٣٠٠
 ٣٠١
 ٣٠٢
 ٣٠٣
 ٣٠٤
 ٣٠٥
 ٣٠٦
 ٣٠٧
 ٣٠٨
 ٣٠٩
 ٣١٠
 ٣١١
 ٣١٢
 ٣١٣
 ٣١٤
 ٣١٥
 ٣١٦
 ٣١٧
 ٣١٨
 ٣١٩
 ٣٢٠
 ٣٢١
 ٣٢٢
 ٣٢٣
 ٣٢٤
 ٣٢٥
 ٣٢٦
 ٣٢٧
 ٣٢٨
 ٣٢٩
 ٣٣٠
 ٣٣١
 ٣٣٢
 ٣٣٣
 ٣٣٤
 ٣٣٥
 ٣٣٦
 ٣٣٧
 ٣٣٨
 ٣٣٩
 ٣٤٠
 ٣٤١
 ٣٤٢
 ٣٤٣
 ٣٤٤
 ٣٤٥
 ٣٤٦
 ٣٤٧
 ٣٤٨
 ٣٤٩
 ٣٥٠
 ٣٥١
 ٣٥٢
 ٣٥٣
 ٣٥٤
 ٣٥٥
 ٣٥٦
 ٣٥٧
 ٣٥٨
 ٣٥٩
 ٣٦٠
 ٣٦١
 ٣٦٢
 ٣٦٣
 ٣٦٤
 ٣٦٥
 ٣٦٦
 ٣٦٧
 ٣٦٨
 ٣٦٩
 ٣٧٠
 ٣٧١
 ٣٧٢
 ٣٧٣
 ٣٧٤
 ٣٧٥
 ٣٧٦
 ٣٧٧
 ٣٧٨
 ٣٧٩
 ٣٨٠
 ٣٨١
 ٣٨٢
 ٣٨٣
 ٣٨٤
 ٣٨٥
 ٣٨٦
 ٣٨٧
 ٣٨٨
 ٣٨٩
 ٣٩٠
 ٣٩١
 ٣٩٢
 ٣٩٣
 ٣٩٤
 ٣٩٥
 ٣٩٦
 ٣٩٧
 ٣٩٨
 ٣٩٩
 ٤٠٠
 ٤٠١
 ٤٠٢
 ٤٠٣
 ٤٠٤
 ٤٠٥
 ٤٠٦
 ٤٠٧
 ٤٠٨
 ٤٠٩
 ٤١٠
 ٤١١
 ٤١٢
 ٤١٣
 ٤١٤
 ٤١٥
 ٤١٦
 ٤١٧
 ٤١٨
 ٤١٩
 ٤٢٠
 ٤٢١
 ٤٢٢
 ٤٢٣
 ٤٢٤
 ٤٢٥
 ٤٢٦
 ٤٢٧
 ٤٢٨
 ٤٢٩
 ٤٣٠
 ٤٣١
 ٤٣٢
 ٤٣٣
 ٤٣٤
 ٤٣٥
 ٤٣٦
 ٤٣٧
 ٤٣٨
 ٤٣٩
 ٤٤٠
 ٤٤١
 ٤٤٢
 ٤٤٣
 ٤٤٤
 ٤٤٥
 ٤٤٦
 ٤٤٧
 ٤٤٨
 ٤٤٩
 ٤٥٠
 ٤٥١
 ٤٥٢
 ٤٥٣
 ٤٥٤
 ٤٥٥
 ٤٥٦
 ٤٥٧
 ٤٥٨
 ٤٥٩
 ٤٦٠
 ٤٦١
 ٤٦٢
 ٤٦٣
 ٤٦٤
 ٤٦٥
 ٤٦٦
 ٤٦٧
 ٤٦٨
 ٤٦٩
 ٤٧٠
 ٤٧١

كناذ به صوته. شوقاً إلى الأمتة حودم حصن
 أو مان فيكروا العرع. لا يري سلك
 على الأذن. لا يذوق الحزن ككتاب تحبه
 أو دهر أحمه. به فقه كحسب الحزن. لا يذوق
 سلكه. وف فيكده حتى لا يغيره
 الحزن. وف فيكده حتى لا يغيره
 على نسيان. بوي نسيان بأعماق ذلك. ويحذر
 بكنة قول الحزن. الحزن في شأن الله

وهذا قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

شرح معنى الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

وهو قول الحزن في شأن الله
 وهو قول الحزن في شأن الله

قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

وَسَلَّمَ قِيدُوا الْعِلْمَ

بِالْكِتَابِ

كَشَفَ عَلَى نَبِيِّهِ هَلَّاكِتُ مَا لَيْتَ بَعَا عَلَى نَبِيِّهِ

وَصَلَّى عَلَى نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ وَالِدِ عَشْرَةِ

كتابه بقلم الثلث في الصفحة الأخيرة من رسالة للجاحظ
 خطها ابن البواب - متحف الإوقاف في اسطنبول.

تتمه و فاتحة صفحات مخطوطة رسالة ابن مقلة في الخط،

م.س

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسملة بقلم الثلث بخط ابن البواب
في رسالة من رسائل الجاحظ -
المجمع العلمي العراقي في بغداد.

ثُمَّ أَخَذَ عَنِ ابْنِ مُقْلَةَ مُحَمَّدُ بْنُ
السُّمَّانِي (٨٧) وَمُحَمَّدُ بْنُ
أَسَدٍ (٨٨)، وَعَنْهُمَا أَخَذَ الْأُسْتَاذُ عَلِيُّ
بْنُ هَلَالٍ الْمَعْرُوفُ بِابْنِ
الْبَوَّابِ (٨٩)، وَهُوَ الَّذِي أَكْمَلَ
قَوَاعِدَ الْخَطِّ وَأَتَمَّهَا وَاخْتَرَعَ غَالِبَ
الْأَقْلَامِ مِنَ الَّتِي أَسَّسَهَا ابْنُ
مُقْلَةَ (٩٠).

قَالَ ابْنُ خَلِّكَانَ: تُوُفِّيَ عَلِيُّ ابْنُ
هَلَالٍ سَنَةَ ثَلَاثِ عَشْرَةَ وَارْبَعِمِائَةٍ.
وَرثَاهُ بَعْضُهُمْ:

أَسْتَشْعِرُ الْكِتَابَ فَقَدْكَ سَاءً
وَقَضْتُ بِصِحَّةٍ ذَلِكَ الْأَيَّامُ

فَلَذَاكَ سَوَدَتْ الدَّوِيُّ وَجُوهَهَا
أَسْفًا عَلَيْكَ وَشُقَّتِ الْأَقْلَامُ (٩١)

وَصَلَامَةً كَانَتْ تَحْمِلُنَا مِنْ دَوْلَةِ اللَّهِ أَنْهَا كَانَتْ مِنْ قَوْمٍ كَوْنًا
 فَإِذَا دَخَلَ الصُّبْحُ فَلَمَّا رَأَى أَنَّهُ حَسْبُنَا لِمَا كُنْهَ كُنْهَ عَنْ تَأْقِينَا
 قَالَ أَيْمَنُ صُحْرٍ مَزْمُومٍ فَإِنَّهُ قَالَ رَبِّ أَلَيْسَ لِي بِمُؤْمِنٍ وَاسْتَلَمْتُ
 مَعَ سُلَيْمَانَ بَنِي الْعَالَمِينَ لَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَى ثَمُودَ أَنْ خُذْ صُلَاةَ
 قَالَ يَاقَوْمُ لِمَ تَسْتَعْجِلُونَ الشَّيْءَ قَبْلَ الْحُكْمِ قَالُوا لَنْ نَجِدَ خُضْرًا
 اللَّهُ لَعَلَّكُمْ تَزْجَمُونَ قَالُوا أَفَلَمْ يَأْتِكُمْ وَمِنْ مَعَكُمْ قَالَ طَائِفَةٌ
 عِنْدَ اللَّهِ أَشْهَدُ قَوْمٌ يَنْتَوُونَ كَانُوا مِنَ الَّذِينَ يَنْتَوُونَ عَلَى مَطْنٍ
 وَأَلَا تَرَى وَأَلَا تَعْلَمُونَ قَالُوا بَلَى وَرَبِّي أَلَيْسَ لِي بِمُؤْمِنٍ وَأَهْلَةٍ تَزْعُمُونَ
 لَوْلَا أَنَّهُمْ تَشَاهَوْا فِي مَلِكٍ أَهْلِهِمْ وَأَلَا تَرَى أَرْسَلْنَا مِنْكَ
 وَمِنْكَ لَمُكْرًا وَمِنْكَ لَافْتِنًا وَتَنْظُرُونَ قَالُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ
 الْمُكْرِمِينَ قَالُوا لَا تَمُوتُوا قَوْمَهُمْ وَأَجْعَلِ لَكُمْ سَيُوفًا وَخُوفًا
 بِأَعْيُنِهِمْ أَنْ يُدْخِلَ إِلَيْهِ لَقَوْمٌ يُعَذِّبُونَ الَّذِينَ لَا يَتُوبُونَ
 وَكَانُوا يُقَاتِلُونَ لِقَوْمِهِمْ أَلَمْ تَرَ أَنَا نُتَوَى الْعَاقِبَةُ وَأَشْهَدُ
 بِنُصْرَتِهِمْ لَمَّا تَوَارَ الْجَبَالُ سَفُوفًا مِنْ دَوْلَةِ الْفَسَادِ وَالْأَشْرَارِ
 قَوْمٌ يَحْمِلُونَ ثَمَارَ جَوَابِ قَوْمِهِمْ لَمَّا قَالُوا أَخْرِجُوا آلَ لُوطٍ



مفتی



وَمِنْكُمْ أَهْلُ الْكِتَابِ يَتَّقُونَ وَيُؤْتُونَ زَكَاةً وَأَقْرَبُوا إِلَى اللَّهِ أَتَى اللَّهُ الْأُمَمَ قَدْرًا
وَالْغَايِبُ وَأَمَّا طَرَفُ الْعَالَمِينَ مِنْ طَرَفِ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ
الْمُتَّقِينَ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ
أَمَّا الْغَايِبُ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ
بِهِ جَدُّ الْوَرْدِ أَنْ يَفْجَحَ مَا كُنْتَ تَنْتَهِى وَتُجَاهِ مَا أَلَهُ مَعَ
اللَّهُ بِالْهَيْبَةِ وَتَمَّ بِعَدْلِهِ أَنْ يَجْعَلَ الْأَرْضَ قَرَارًا وَجَعَلَ الْهَيْبَةَ
أَنْهَا أَوْ جَعَلَ الْهَيْبَةَ وَأَنْ يَجْعَلَ الْهَيْبَةَ جَاهِ مَا أَلَهُ مَعَ اللَّهِ
رَأَى كُنْ تَمَّ بِعَدْلِهِ وَأَنْ يَجْعَلَ الْهَيْبَةَ جَاهِ مَا أَلَهُ مَعَ اللَّهِ
السُّوءِ وَتَجْعَلَ الْهَيْبَةَ الْأَرْضَ أَلَهُ مَعَ اللَّهِ فَلَمَّا بَدَأَ الْأَرْضَ
أَمَّا الْغَايِبُ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ
بِهِ جَدُّ الْوَرْدِ أَنْ يَفْجَحَ مَا كُنْتَ تَنْتَهِى وَتُجَاهِ مَا أَلَهُ مَعَ
اللَّهُ بِالْهَيْبَةِ وَتَمَّ بِعَدْلِهِ أَنْ يَجْعَلَ الْأَرْضَ قَرَارًا وَجَعَلَ الْهَيْبَةَ
أَنْهَا أَوْ جَعَلَ الْهَيْبَةَ وَأَنْ يَجْعَلَ الْهَيْبَةَ جَاهِ مَا أَلَهُ مَعَ اللَّهِ
رَأَى كُنْ تَمَّ بِعَدْلِهِ وَأَنْ يَجْعَلَ الْهَيْبَةَ جَاهِ مَا أَلَهُ مَعَ اللَّهِ
السُّوءِ وَتَجْعَلَ الْهَيْبَةَ الْأَرْضَ أَلَهُ مَعَ اللَّهِ فَلَمَّا بَدَأَ الْأَرْضَ
أَمَّا الْغَايِبُ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْمُؤْمِنَاتِ

يا قوت المستعصم
 في سنة ثلثين وثمانين
 وخمسة وصدى يحيى خلقه
 في سنة ثلثين وثمانين

توقيع وتاريخ بخط منسوب الى ياقوت المستعصمي
 مذيبة به خاتمة ديوان الحادرة.
 متحف طوبقبو سراي في اسطنبول.

وَمِمَّنْ أَخَذَ عَنْهُ مُحَمَّدُ بْنُ
 عَبْدِ الْمَلِكِ (٩٢) وَعَنْ مُحَمَّدِ بْنِ
 عَبْدِ الْمَلِكِ، الشَّيْخَةُ الْمُحَدَّثَةُ
 الْكَاتِبَةُ الْمُلقَّبَةُ بِشُهَدَاةِ ابْنَةِ
 الْأَبْرِيِّ (٩٤)، وَعَنْهَا أَخَذَ أَمِينُ الدِّينِ
 يَاقُوتُ النُّورِيِّ (٩٥)، وَعَنْهُ أَخَذَ
 السُّوَلِيُّ الْعَجَمِيُّ وَعَنْهُ أَخَذَ
 الْعَفِيفُ (٩٧) وَأَخَذَ عَنِ الْعَفِيفِ وَلَدُهُ
 عِمَادُ الدِّينِ وَلَدُهُ نُورُ الدِّينِ (٩٩)
 وَكَانَ عِمَادُ الدِّينِ فِي زَمَانِهِ كَاتِبَ
 الْبَوَابِ رَوَى بَعْضُهُمْ فِي الْمَنَامِ
 فَقِيلَ لَهُ مَا فَعَلَ اللَّهُ بِكَ قَالَ تَانَقَّتْ
 فِي كِتَابَةِ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 فَعَفِرَ لِي بِذَلِكَ وَقِيلَ لَمَّا كَانَتْ
 الْكِتَابَةُ شَرِيفَةً كَانَ حُسْنُ الْخَطِّ فِيهَا
 فَضِيلَةً (١٠٠).

سورة الماعون

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ
 الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ
 لَظَعُورٌ أَرَاهُ اسْتَغْنَى إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرَّجُعُ أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى
 عَبْدًا إِذَا صَلَّىٰ أَرَأَيْتَ إِنْ كَانَ عَلَى الْهُدَىٰ أَوْ أَمَرَ بِالْقَوَىٰ أَرَأَيْتَ إِنْ كَانَتْ
 وَتَوَلَّىٰ أَلَمْ يَعْلَمْ بِأَنَّ اللَّهَ يَرَىٰ كَلَّا لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ
 خَاطِيَةٍ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ كَلَّا لَا تَطَعُهُ وَاسْجُدْ وَاقْنَبْ

سورة العلق ، عنوان السورة بالقلم الكوفي والآيات بالمحقق في مصحف بخط ياقوت المستعصمي محفوظ في مكتبة شستربتي في دبلن.

لَسْتَ لَهُمْ أَجْمَعِينَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ فَأَصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعِزْ
عَنِ الْمُشْرِكِينَ إِنَّا كَفَيْنَاكَ الْمُسْتَهْزِئِينَ الَّذِينَ يَجْعَلُونَ مَعَ
إِلَهِهِمَا أَخْرَافًا وَتُفَاهًا وَلَقَدْ عَلِمْنَا أَنَّهُ بِإِصْوَادِكَ بِأَبْوَازٍ
فَتِيحٍ مُخَدِّرٍ رَوْدَةٍ وَكَرْنٍ السَّاجِدِينَ وَعَبْدُكَ عَبْدُكَ يُخَيِّ بِأَيْدِكَ الْبَقَرُ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُمْ سَبَّحُوهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ كُنُوزٌ
أَلَمْ يَكُنْ لَهُ الْبُورُجُ مَرْآتٍ عَلَى مَرْئِيٍّ عِبَادِهِ إِنْ أَنْذَرُوا أَنَّهُ
لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاتَّقُونِ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ نَعَى إِلَى عَمَّا
يُشْرِكُونَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ حَصِيمٌ مَبِينٌ
وَالْإِنْسَانُ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنْفَعٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ
وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُخَوِّذُونَ وَحِينَ تُسَدِّجُونَ وَتَحْمِلُونَ
أَثْقَالَ لَكُمْ فِي بَلَدٍ لَوْ تَكُونُونَ إِلَّا لِنَفْسٍ أَنْ يَكْفُرَ
أَعْرَفَ رَحِيمٌ وَالْخَيْلَ وَالْبِيعَالَ وَالْجُمُذَ لِتَرْكَبُوا وَارْتَبَا



سُورَةُ النَّاسِ مَكِّيَّةٌ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
قُلْ أَعُوذُ بِالنَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ نَزِيرِ النَّاسِ
الرَّحْمَنِ الَّذِي يُسَوِّدُ وُجُوهَ النَّاسِ وَيُضِيئُهُمُ اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ

صَلَّى عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَسَلَّمَ

وَكَبَّ يَاقُوتُ الْمُسْتَعْصِمِي فِي سَنَةِ ثَمَانِينَ
وَسِتِّ مِائَةٍ مِائَةِ ثَمَانِينَ السَّلَامُ بَعْدَ إِذْ جَاءَ اللَّهُ تَعَالَى
عَلَى نَبِيِّهِ وَصَلَّى عَلَى نَبِيِّهِ وَعَلَى آلِهِ الطَّيِّبِينَ
الطَّاهِرِينَ وَسَلَّمَ وَزُنْزِلُوهُ مُسْتَعْفِيًا

عَلَيْهِ أَصْلُ الصَّلَاةِ وَالسَّلَامِ

الخطاط ياقوت المستعصمي
يخط بقلمه داخل مئذنة مسجد
التجأ اليها واختبأ بها إبان
احتلال المغول مدينة بغداد
تفصيل منمنمة إيرانية.



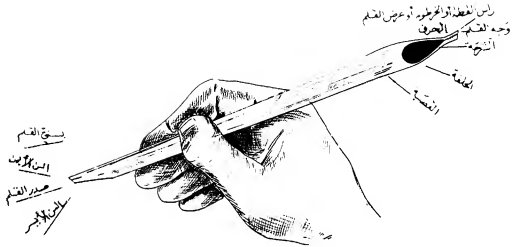
باب في القلم

خَيْرُ الْأَقْلَامِ مَا اسْتُكْمِلَ نَفْعُهُ فِي جُرْمِهِ، وَنَشَفَ مَاؤُهُ
فِي قَشْرِهِ، وَقُطِعَ بَعْدَ الْقَاءِ بِزَرِّهِ، وَصَلَبَ شَحْمُهُ، وَنُقِلَ
حُجْمُهُ.

١٨

قَالَ عَلِيُّ بْنُ إِبْرَاهِيمَ الْبَرْبَرِيِّ^(١٠١): إِنَّ الْقَلَمَ الْمُحَرَّفَ
يَكُونُ الْخَطُّ أَوْفَى وَأَحْلَى، وَالْمُسْتَوَى أَقْوَى وَأَصْفَى^(١٠٢)،
وَالْمُتَوَسِّطُ بَيْنَهُمَا يَجْمَعُ أَحْسَنَ حَالَتَيْهِمَا. وَمَا كَانَ فِي رَأْسِهِ
طُولٌ فَهُوَ يُعِينُ الْيَدَ الْخَفِيفَةَ عَلَى سُرْعَةِ الْكِتَابَةِ، وَمَا قَصُرَ
فَعَلَى ضِدِّ ذَلِكَ^(١٠٤).

٢٤



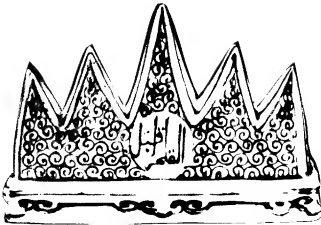
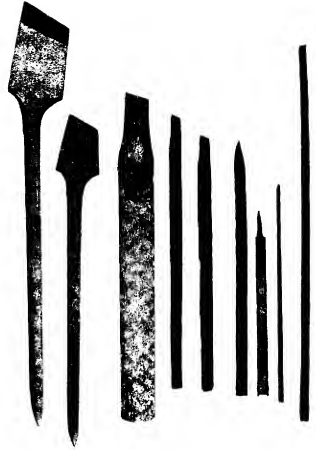
اقسام القلم وتسمياتها.

وَأَحْسَنُ الْأَقْلَامِ أَنْ لَا يَتَجَاوَزَ الشَّبْرَ بِأَكْثَرَ مِنْ
جُلْفَتِهِ (١٠٣). وَإِذَا كَانَ الْقَلَمُ مُسْتَوِيًا فَبَرِيءٌ مِنْ جَهَةِ رَقَبَتِهِ. وَإِنْ
كَانَ مُلْتَوِيًا فَبَرِيءٌ مِنْ أَسْفَلِهِ. وَيُسْقُ مِنْ جَهَةِ الْعَيْنِ الَّتِي
تُلَاصِقُ الْعُقْدَ وَيُجْعَلُ الضَّلْعَانِ سَوَاءً وَيُدَارِي بَرِيءٌ لِثَلَاثٍ يَأْخُذُ
السَّكِينُ مِنْ جَانِبِ الْوَاحِدِ لَأَكْثَرَ مِنَ الْآخَرِ بَلْ يُسَاوِي بَيْنَهُمَا.
وَرُبَّمَا يَرْكَبُ أَحَدُ السَّنَنِ عَلَى الْآخَرِ فَلَا يُمْكِنُ إِصْلَاحُهُ إِلَّا بَعْدَ
تَعْطِيلِ الْبَرِّي وَتَجْدِيدِهِ. وَتَكُونُ الْجُلْفَةُ بِمَقْدَارِ دَوْرِ الْقَلَمِ فِي
الرِّقَّةِ وَالْغِلْظِ. هَذَا أَحْسَنُ مَا صُبِّطَ بِهِ مَقْدَارُ الْجُلْفَةِ.

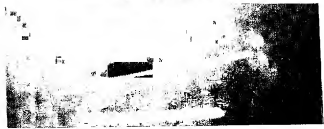
انواع مختلفة من الأقلام مجموعة أ. درمان تركيا.



أقلام مبرية



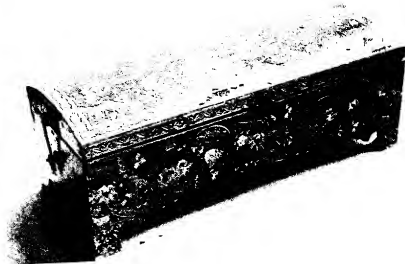
قاعدة أقلام. من البورسلان الصيني
عليها كتابة عربية بقلم النسخ



من الأقلام المعروضة في متحف الخط في اسطنبول
(تصوير د. سعد)



مقلمة ودواة من النحاس للجيب والطاولة.



صندوق لحفظ الأقلام - متحف طوبقبوسراي في اسطنبول.

انواع مختلفة من المقلمات. متحف طوبقبوسراي
في اسطنبول.

وَالْبَرِّي^(١٠٤) يَشْتَمِلُ عَلَى أَرْبَعَةِ مَعَانٍ: فَتَحٍ وَشَقٍّ وَنَحْتٍ وَقَطٍّ.

وَأَمَّا الْفَتْحُ فَيَكُونُ فِي الْقَلْبِ الصَّلْبِ أَكْثَرَ تَغْيِيرًا وَفِي الرِّخْوِ أَقَلَّ وَفِي الْمُعْتَدِلِ بَيْنَهُمَا^(١٠٥).

وَأَمَّا النَّحْتُ فَتَنَوَّعَانِ: نَحْتُ حَوَاشِيهِ وَنَحْتُ بَطْنِهِ.

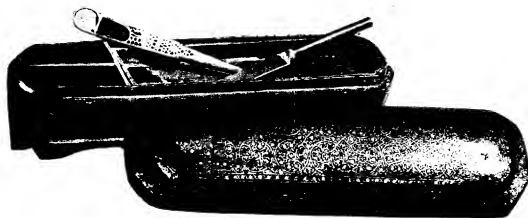
أَمَّا نَحْتُ حَوَاشِيهِ فَيَجِبُ أَنْ يَكُونَ مُتَسَاوِيًا مِنْ جِهَةِ السَّنَنِ مَعًا وَلَا يَحْمِلُ عَلَى إِحْدَى الْجِهَتَيْنِ فَيُضْعَفُ سَنُهُ وَتَكُونُ شَحْمَةُ الْقَلَمِ فِي بَطْنِهِ مُسَاوِيًا وَأَنْ يَكُونَ الشَّقُّ مُتَوَسِّطًا لِجُلْفَةِ الْقَلَمِ، دَقٌّ أَوْ غَلْظٌ^(١٠٦).

الشَّقُّ يُعْتَبَرُ بِاعْتِبَارِ الْأَقْلَامِ.

أَنْ كَانَ صَلْبًا فَيَشَقُّ أَكْثَرَ الْجُلْفَةِ. وَإِنْ كَانَ رَخْوًا يَكُونُ بِمِقْدَارِ ثُلْثِ الْجُلْفَةِ. وَإِنْ كَانَ مُعْتَدِلًا يَتَوَسَّطُ بَيْنَهُمَا. وَبَعْضُهُمْ يَشَقُّ الْقَلَمَ مِنْ قَفَاهُ. وَبَعْضُهُمْ يَشَقُّهُ مِنْ بَطْنِهِ. وَفِي الْحَالَيْنِ إِذَا تَوَسَّطَ الشَّقُّ يَكُونُ مَحْمُودًا^(١٠٧).

وَالْبَرِّيُّ يَشْتَمِلُ عَلَى أَرْبَعَةِ مَعَانٍ: فَتَحٍ وَشَقٍّ وَنَحْتٍ وَقَطٍّ.

من مخطوطة حسن حسني عبد الوهاب في تونس



وَصِفَةُ الْبَرِّي : أَنْ تَبْدِيَ بِزُولِكَ السَّكِينِ عَلَى أَسْتِوَاءٍ .

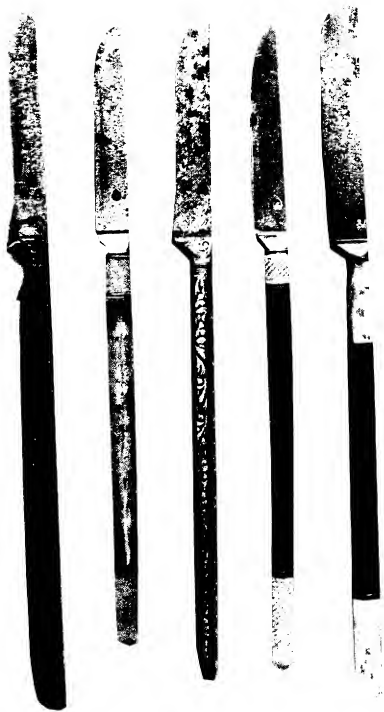
وَصِفَةُ مَسْكِ السَّكِينِ عِنْدَ فَتْحِ جُلْفَةِ الْقَلَمِ : أَعْقِدْ أَصَابِعَكَ الْأَرْبَعَ كَقَبْضَةِ الْقَوْسِ مُتَمَكِّنًا . وَضَعْ إِبْهَامَكَ مِنْ فَوْقٍ عَلَى السَّكِينِ . ثُمَّ تَمِيلُ الْقَطْعَ إِلَى مَا يَلِي رَأْسَ الْقَلَمِ .

٢٧

وَصُورَةُ الْجُلْفَةِ عَلَى أَنْحَاءِ مِنْهَا : أَنْ تُرْهِفَ جَانِبِي بَرِيكَ، وَتُسَمِّنَ وَسْطَهَا شَيْئًا يَسِيرًا، وَمِنْهَا مَا يُسْتَأْصَلُ شَحْمَتُهُ، وَمِنْهَا مَا تُرْهِفُ جَانِبِي وَسْطِهِ بِحَيْثُ لَا تَمِيلُ يَدُكَ يَمِينًا وَلَا شِمَالًا حَتَّى تَكُونَ الْقِشْرَةُ وَالشَّحْمَةُ سَوَاءً، وَيَكُونُ مَكَانُ الْقَطْعِ أَعْرَضَ مِنْ وَسْطِهَا، وَأَحْسَنُهَا أَنْ تُرْهِفَ جَانِبِي وَسْطِهِ إِرْهَافًا يَسِيرًا . وَيَكُونُ مَكَانُ الْقَطْعِ أَعْرَضَ مِنْ وَسْطِهِ بِحَسْبِئِ لَا يُدْرِكُ إِلَّا عَنْ عُسْرِ إِدْرَاكَ خَفِيًّا . وَتَكُونُ الشَّحْمَةُ مُتَوَسِّطَةً فِي جَمِيعِ الْحَالَاتِ .

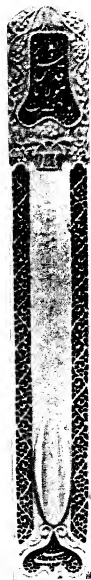
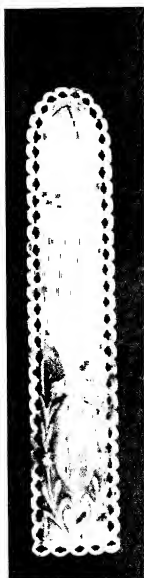
٢١

٢٨



سكاكين مختلفة للقط

مقطات متنوعة محفوظة في متحف طوبقبوسراي في اسطنبول.



وَالْقَطُّ (١٠٧) فِيهِ الْمَحْرَفُ (١٠٩) وَالْمُسْتَوِي (١١٠)
وَالْقَائِمُ (١١١) وَالْمُصَوَّبُ (١١٢). وَأَجُودُهَا الْمَحْرَفَةُ الْمُعْتَدِلَةُ
التَّحْرِيفُ. وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَبِي إِلَى تَدْوِيرِ الْقَطَّةِ وَيَمْدَحُهَا
وَيَرْغَبُ فِيهَا. وَأَعْنِي بِالْمُدَوَّرَةِ أَنْ لَا يَظْهَرَ لَهَا تَحْرِيفٌ. وَلْيَكُنْ
وَضْعُ يَدِكَ لِلسَّكِينِ لِهَذِهِ الْقَطَّةِ عَلَى اسْتِوَاءٍ لَا تَمِيلُ يَدُكَ بِهَا
يَمِينًا وَلَا شِمَالًا. وَتَكُونُ يَدُكَ مَائِلَةً مِنْ غَيْرِ مِيلٍ أَعْنِي تَحْرِيفًا
لَا أَمَامَ وَلَا وَرَاءَ حَيْثُ لَا تَجِدُ أَحَدَ الشَّقَيْنِ مُرْتَفِعًا عَنِ الْآخَرِ
بِشَيْءٍ الْبَتَّةَ. وَالْقَائِمُ أَنْ تَكُونَ اسْتِوَاءَ الْقَشْرَةِ وَالشَّحْمَةِ مَعًا.
وَالْمُصَوَّبُ بِالنِّسْبَةِ إِلَى الشَّحْمَةِ أَوْ إِلَى الْقَشْرَةِ غَيْرُ
مَحْمُودٍ (١١٣).

قَدْ ضَلَّكَ اَنْتَ وَمَا اَنَا مِنْ

الْمُسْلِمِينَ • طَلَبْتُ عَلَى يَدَيْهِ مِنْ رَبِّي وَكَدَّ بَشَرِي
 مَا عِنْدِي مَا اسْتَجَلُونَ بِمَا اَنَا بِحُكْمِ اللَّهِ عَمِّي
 وَهُوَ خَيْرُ الْفَاعِلِينَ • قُلْ اِنْ عَمِي اسْتَجَلُونَ
 لِعَمِّي لَا مَرْعَى وَبَيْنَكُمْ وَاللَّهُ اعْلَمُ بِالظَّالِمِينَ •
 وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يُبْلِغُهَا اِلَّا هُوَ وَصَلَّى عَلَى النَّبِيِّ
 وَالنَّبِيِّ وَنَاسِ طَائِفَةٍ مِنْ رِزْقِ الْاَمَةِ لَهَا وَالْاَمَةُ فِي
 ظِلِّهَا لَا تَرْضَى وَلَا تَرْضَى وَلَا تَرْضَى الْاَقْبَابُ فِي
 وَهُوَ الَّذِي يُؤْتِيكُمْ بِالْاَيِّ وَالْيَسَّرِ لِمَا تَرْضَى
 بِالْاَسْهَارِ وَمِنْ بَيْنِكُمْ رُفْقَةٌ لِعَمِّي اِنْ شِئْتُمْ
 مِنْكُمْ فَرِيضَتُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ • وَهُوَ
 الْغَاثُ الْغَوْثُ عِيَادُهُ وَبِرَّيْطُكُمْ حِفْظُهُ عَمِّي

اِذَا جَاءَ أَحَدُكُمُ الْمَوْتُ تَوَفَّنْهُ

رُسِلْنَا وَهَمَزْنَا فَيُطَوَّن

فَرُدُّوْا اِلَى اللّٰهِ مَوْلٰٓيَهُمْ اِلٰٓحَ الْاَلٰهِ الْاَحْكَمُ وَهُوَ اَسْرَعُ
اِلٰلٰهِيْنَ ۝ فَمَنْ يَّحْيِكُمْ مِنْ ظُلُمَاتِ الْبَرِّ
وَالْحَيْرِ دَعُوْهُ نَصْرًا وَخَوْضَةً لِّمَنِ اُنْجَا نَمِنْ هٰذَا
لَنْ يَكُوْنَ مِنَ الْاَسَاكِرِ ۝ فَمَنْ يَّحْيِكُمْ
مِنْهَا وَمِنْ كُلِّ أَرَافٍ مُّرَاسِمٌ لِّشَيْءٍ كُوْنُ
فَلْهُوَ اَلَادِرُّ عَلَى اَنْ يَّعْبَثَ عَلَيْكُمْ مُّذٰلِكَ بَآرِءٌ
اَوْ مِنْ نَّجَاتٍ اَوْ جَلَبِ اَوْ اَوَّلِيْكَ كُمْ شَيْعًا وَاَوَّلِيْكَ
بَعْضُكُمْ نَاسٌ بَعْضٌ اَنْظُرْ فِيْ فِصْصِ الْاَيَاتِ اَعْمَلُكُمْ
يَقِيْهُمُ ۝ وَكَذٰبُ يَهُودِيْكَ وَهُوَ لِقَىٰ كُلِّ
نَسْءٍ عَلَيْهِمْ يَكْمُرُ وَكُلِّ اِلٰلٰهٍ اَنْبَاءٌ مِّمَّهٖ تُرْسُوفُ
تَعْمَلُوْنَ ۝ وَاِذَا رَاٰتِ الدِّيْنَ يَحْجُوْصُوْنَ فِيْ اَيَاتِنَا

فَاعْرِضْ عَنْ هِجْرَتِيْ يُخَوِّضُ

مَسْكُ الْقَلَمِ

قَالَ الشَّيْخُ عَمَادُ الدِّينِ الْعَفِيفُ: تَكُونُ الْأَصَابِعُ الثَّلَاثُ
الْوُسْطَى وَالسَّبَابَةُ وَالْإِبْهَامُ مُتَسَاوِيَةً مَبْسُوطَةً غَيْرَ مَقْبُوضَةٍ عِنْدَ
أَوَّلِ الْفَتْحَةِ وَأَبْعَدَ مَا يَكُونُ مِنْ مَوْضِعِ الْمِدَادِ حَتَّى يَتِمَّ كَنْ
الْكَاتِبِ مِنْ إِدَارَةِ الْقَلَمِ وَلَا تَتَكَبَّرُ عَلَى الْقَلَمِ الْإِتْكَاءُ
الشَّدِيدُ وَلَا تُمْسِكُهُ الْإِمْسَاكُ الضَّعِيفُ (١١٥).

٣١

وَلَعَزَ فِيهِ بَعْضُهُمْ:

وَذِي عَفَافٍ رَاكِعٍ سَاجِدٍ أَخِي صَلَاحٍ دَمْعُهُ جَارِي

مُلَازِمَ الْخُمْسِ لِإِقَاتِهَا مُجْتَهِدٍ فِي طَاعَةِ الْبَارِي
وَالْأَسْتِمْدَادُ لَا يُرِيدُ الْقَلَمَ فِي حَالِ الْأَسْتِمْدَادِ بَلْ يَكُونُ
عَلَى وَضْعِهِ فِي الْكِتَابَةِ وَيُمَسَحُ فِي اللَّيْقَةِ بِوَجْهِ الْقَلَمِ ^(١١٦).
رُوِيَ أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ لِكَاتِبِهِ: ضَعْ
الْقَلَمَ عِنْدَ أُذُنِكَ لِيَكُونَ أَذْكَرَ لَكَ.



الكاتب. صورة من مخطوطة رسائل اخوان الصفا - المكتبة الوطنية في باريس.



معلم الخط.
صورة لتمثال بالحجم الطبيعي
في متحف الخط في اسطنبول
تصوير د. فاروق سعد



معلم الخط وتلميذاه،
تماثيل بالأحجام الطبيعية في
متحف الخط في اسطنبول.
تصوير د. سعد.

مصطلحات الخز

النقط
٤
٤
٤
٤

النقطة

النقطة

النقطة

النقطة

مقوس
نصف
داشده

مسطح

خط العربي

كما كتبها السيد ابراهيم في كراسته (فن الخط العربي)

مستقل لا متعلق

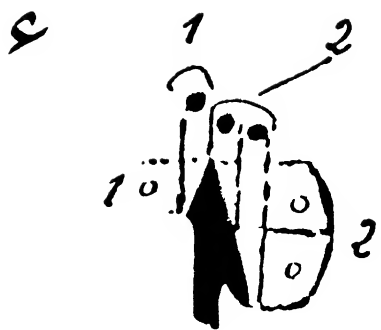
منصب
ح
نصف
دائره

متعلق

ترويس
متعلق

ترويس
متعلق

متعلق
نجدية



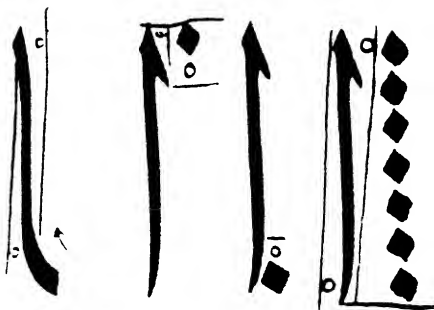
● أَلِفُ
 شَكْلُ مُرَكَّبٍ
 مِنْ خَطِّ مُتَّصِفٍ
 مُسْتَقِيمٍ غَيْرِ
 مَائِلٍ إِلَى
 اسْتِلْقَاءٍ وَلَا
 انْكِبَابٍ (١١٧).
 وَتَكُونُ حَرَكَةُ
 صَدْرِهِ وَعَجْزِهِ
 مُتَّصِيَّتَيْنِ. قَالَ

بَعْضُهُمْ : إِنْ
الْأَلْفَ هِيَ
قَاعِدَةُ الْحُرُوفِ
الْمُفْرَدَةِ وَهِيَ
مُفْرَعَةٌ مِنْهَا
وَمَنْسُوبَةٌ إِلَيْهَا
وَمَسَاحَتُهَا فِي
الطُّولِ سَبْعُ نَقَطٍ
يَقْلَمُ . وَالْقَطْعَةُ .
مُرَبَّعَةٌ

وَأَيَّدُواْ هَا بِنُقْطَةٍ
وَأَنْتَهَا هَا بِسِطْرَةٍ .
قَالَ ابْنُ
مُقْلَةَ : أَعْتَبَارَهَا
أَنْ يُحْطَ إِلَى
جَانِبِهَا ثَلَاثُ
الْفَاتِ أَوْ أَرْبَعُ
فَتَجِدُ فُضَاءَ مَا
بَيْنَهُمَا
مُتَسَاوِيًا (١١٨) .

با آنها
 جبینها
 قدامها
 بطرفها
 خاصرتها
 رشتها
 تحت رشتها
 تحتها

الألف - عن كتاب المحكم لأبي عمر الداني.



ا ب ج در ذر ش ص ط

ع ف ق ک ل م

ن و ه لای ی با

نمودج الحروف المفردة لالتقاء خط التعليق ، كتبها الخطاط
حسن حسنى افندي قرين آبادي سنة ١٣٠٤ هـ .

وَالْتَاءُ وَالنَّاءُ

فِي حُكْمِهَا (١٢٢) .

وَهَذِهِ الْحُرُوفُ

مِنْ يَمَنَةٍ

إِلَى يَسْرَةٍ فَيُمَالُ

الْقَلَمُ فِيهَا إِلَى

يَسْرَةٍ

ب ك ن ق ر

س ص ط ع ف ق ك ل م

بصیر طبع بقیہ

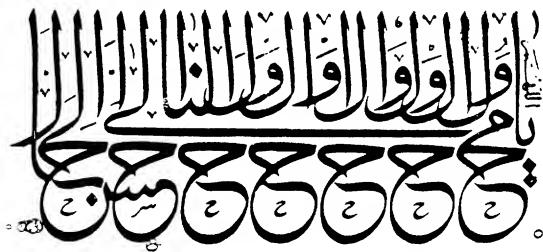
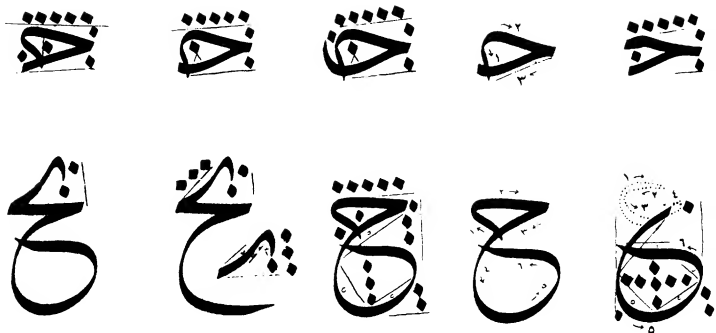
بہ مخ مخ میرے

بلیہ بلیہ بلیہ

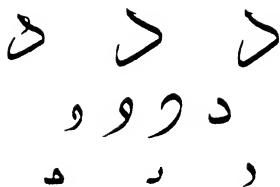
بہرِ بوی بوی

بہرِ بوی بوی

بہرِ بوی بوی



دعاء يتكرر فيه حرف الحاء بقلم الثلث لفنان تركي



رسوم سلسلة حرف الدال بخط الثلث



الْدَّالُّ شَكْلٌ
مُرَكَّبٌ مِنْ خَطَّيْنِ
مُنْكَبٍ وَمُنْطَحٍ
وَمَجْمُوعَهَا مُسَاوٍ
لِلْأَلِفِ (١٢٦).
وَبَعْضُهُمْ يَقُولُ
إِنَّمَا مِنْ ثَلَاثَةِ
خُطُوطٍ: مُنْكَبٍ
وَمُنْطَحٍ وَمُسْتَدِيرٍ
يُرِيدُ الْدَّالَّ
الْمَجْمُوعَةَ (١٢٧)،
وَصَحَّحْتُهَا أَنْ
نُصَلَ طَرَفُهَا
بِخَطٍ فَيَكُونَ
مُثَلَّثًا مُتَسَاوِيًا
الْأَضْلَاعَ (١٢٨).

ن ن

ن ن

ن ن

الرَّاءُ: شَكْلُ
مُرَكَّبٌ مِنْ خَطِّ
مُقَوَّسٍ هُوَ رُبْعُ
الدَّائِرَةِ الَّتِي
قُطِرَها أَلَا فِ
بِسُنَّةٍ مُقَدَّرَةٍ فِي
الْفِكْرِ (١٢٩).
وَصَحَّتْهَا أَنْ
تَصِلَها بِمِثْلِها
فَتَصِيرَ نِصْفَ
دَائِرَةٍ (١٣٠).

٣٦



الرَّاءُ فِي قِطْعَةٍ بِقَلَمِ الثَّلَاثِ كَتَبَهَا مَكَاوِي سَنَةِ ١٢٧١ هـ.

كَلِمَاتُ حَاوِيَةِ الْأَشْيَاءِ شَرَحٌ

السين والشين في قطعة بقلم الثلث.

للخطاط والموسيقار الحاج

حسن رضا سنة ١٣١٧ هـ.

السبب

شيت



السَّيْنُ:
شَكْلُ مُرَكَّبٍ مِنْ
خَمْسَةِ خُطُوطٍ:

مُنْتَصِبٍ

وَمَقْوَسٍ ،

وَمُنْتَصِبٍ ،

وَمَقْوَسٍ ، ثُمَّ

مَقْوَسٍ (٣١)

وَمَسَاحَةٍ رَأْسِهَا

إِلَى ثَالِثِ سَنٍ

كَثَلْتِي أَلْفٍ

خَطِّهِ . وَمَسَاحَةُ

خَطِّهَا إِنْ كَانَ

مَعْطُوفًا كَالِفٍ

مِنْ خَطِّهِ وَإِنْ

كَانَ مُرْسَلًا

فَالْفَانِ . وَطُولُ

كُلِّ سِنِهِ سُدُسٌ

كَأَنَّ لَيْسَ فِي الْقَطْرِ ضَالِحٌ

أَلِفٍ . وَلَا عَيْبَارُ
صَحَّتْهَا أَنْ تُحْطَّ
بِأَعْلَاهَا وَأَسْفَلِهَا
خَطَّانٍ فَلَا
يَخْرُجُ أَحَدُهُمَا
عَنِ الْآخِرِ (١٣٢).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سَلَا سَيِّدِي

تمرين على كتابة حرف السين بخط شوقي افندي.

سَلَا سَيِّدِي سَلَا سَيِّدِي سَلَا سَيِّدِي

سَلَا سَيِّدِي سَلَا سَيِّدِي سَلَا سَيِّدِي

ص ج هـ

صَا صَبَّحْ صِدْ صِرْ

الصاد والظاء في قطعة بقلم
الثلث كتبها بالتعاكس
محمد عزت الكركولي.



الصَّادُ شَكْلُ

مُرَكَّبٌ مِنْ ثَلَاثَةِ

خُطُوطٍ: مُقَوَّسٍ

وَمُنْطَوِّحٍ

وَمُقَوَّسٍ (١٣٣).

وَمِسَاحَةٍ رَأْسٍ

الصَّادُ فِي الطُّولِ

كَثُلُثِي الْفِ

خَطِّهِ. وَمِسَاحَةُ

قَوْسِهَا، إِنْ كَانَ

مَجْمُوعًا، الْفِ.

وَإِنْ كَانَ مُرْسَلًا

الْفَانِ (١٣٤).

وَأَعْتَبَارُ صِحَّتِهَا

أَنْ يَكُونَ رَأْسُهَا

كَرَاءٍ مُعَلَّقَةٍ (١٣٥)

وَرَاءِ مَبْسُوطَةٍ

وَقِيلَ كَبَاءٍ.

٣٧

٣٧

٣٠

ص

وَالْقَوْسُ كُنُونٍ.
وَأِنْ جَعَلْتَهَا
كُنُونٍ. وَإِنْ
جَعَلْتَهَا مُرْبَعَةً
فَتَصِيرُ مُتَسَاوِيَةً
الزَّوَايَا فِي
الْمِقْدَارِ.

صَكْ صَا صَمْ صِهْ

تمرين على كتابة حرف الصاد بخط شوقي افندي.

الطَّاءُ شَكْلُ
مُرَكَّبٍ مِنْ أَرْبَعَةِ
خُطُوطٍ:
مُنْتَصِبٍ وَمُسْتَلَقٍ
وَمُنْطَوِجٍ
وَمَقْوَسٍ (١٣٦).
وَحُكْمُهَا حُكْمُ
الصَّادِ فِي
الْمَسَاحَةِ وَالْمُنْتَصِبِ.

ط

ظ

طاء
اولى ووسط
ونهاى
ط ط ط

يَا مَعْشَرَ الْفِرْعَوْنَ

العين في آية بقلم الثلث، خطها حداد سنة ١٣٧٥ هـ.

الْعَيْنُ شَكْلُ
مُرَكَّبٍ مِنْ ثَلَاثَةِ
خُطُوطٍ: مُقَوِّسٍ،
وَمُنْكَبٍ،

وَمَنْسُطَحٌ (١٣٧) ،
وَهُوَ صَادٌّ مَقْلُوبَةٌ
وَيَحْطُ خَطَّانٍ مِنْ
حَوْهَا كَالْجِيمِ ،
وَرَأْسُهَا كَثَلْتِي
أَلْفَ خَطَّةٍ .

أَلْفَاءُ شَكْلُ
مُرْكَبٌ مِنْ أَرْبَعَةِ
خُطُوطٍ: مُنْكَبٌ،
وَمُسْتَلَقٌ، وَمُنْتَصِبٌ،

وَمُنْطَاحٌ (١٣٨)،
وَرَأْسُهَا كَالذَّالِ
الْمَقْلُوبَةِ (١٣٩).

قَبْلَ وَضْعِ الْخَطِّ
الْثَّالِثِ،

وَمِسَاحَةٌ ضَوْئِهِ
قُقْصَةٌ بِقُدَارِ
أَلْفِ سَدُسِ
أَلْفِ خَطِّهِ (١٤٠).

بِأَمْرِهِ

عبد القادر
١٣٦٨ م

العين في قطعة لعبد القادر بقلم الثلث الجلي

عَجَّج

أَلْقَا شَكْلُ
مُرْكَبٌ مِنْ أَرْبَعَةٍ
خُطُوطٍ
كَالْفَاءِ (١٤١) إِلَّا
أَنْ يُرْسَلَهَا مِنْ
أَلْعُنُقِ
كَالنُونِ (١٤٢).

بِقَبْ بِنَ بَقَبْ
بِقَبْ بِنَ بَقَبْ

ك



و

الكاف في لوحة بخط الحاج زايد.

ك

ك

أَلْكَافُ شَكْلٌ
مُرَكَّبٌ مِنْ ثَلَاثَةِ
خُطُوطٍ مُسْتَلَقٍ
وَمُنْطَبَحٍ طَوَّلُهُ
أَلِفٌ وَثَلَاثٌ،
وَمُنْكَبٌ ثَلَاثٌ
أَلِفٍ. وَقِيلَ مُرَكَّبٌ
مِنْ خَطَّيْنِ بَاءٍ
مُرْسَلَةٍ وَبَاءٍ
مَقْلُوبَةٍ (١٤٣)، وَهِيَ
تَوَابِعُ الْحَقِّقَتِ بِهَا
لِلتَّحْسِينِ. وَلَكِنْ
أَلْأَصْلُ مَا
ذَكَرْنَاهُ.

٣٩

ك ك



اللام المكررة والهاء المخطوفة بقلم الثلث
في جامع ايا صوفيا في اسطنبول.

ل ل

الَّامُ شَكْلُ
مُرْكَبٌ مِنْ
خَطَيْنِ: مُنْتَصِبٍ
وَمُنْطَحٍ (١٤٤).
وَالْمُنْطَحُ كَثَلِي
الْفِ وَالْمُنْتَصِبُ
الْفُ. فَإِذَا
جَعَلْتَ خَطًّا مِنْ
أَوَّلِهَا إِلَى آخِرِهَا
يَصِيرُ مِثْلًا قَائِمًا
الزَّاوِيَةِ (١٤٧).



خ

ذ

ظ

م

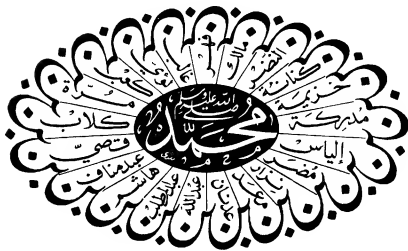
ن

هـ



أَلْتُونُ مُرَكَّبُ
 مِنْ خَطِّ مُقَوَّسٍ
 بَصْفِ دَائِرَةٍ
 لِسُنَّةٍ مُقَدَّرَةٍ فِي
 الْفِكْرِ (١٤٧)
 وَمِسَاحَتِهَا كَالْفِ
 وَإِنْ كَانَتْ
 مُرْسَلَةً فَأَلْفَيْنِ.
 وَإِذَا وَصَلَتْ بِهَا
 مِثْلُهَا صَارَتْ
 دَائِرَةً (١٤٨).

تكرار لحرف النون مع تكرار كان (بن) يتوسطها
 اسم النبي محمد واسماء والدته واجداد بقلم الثلث.

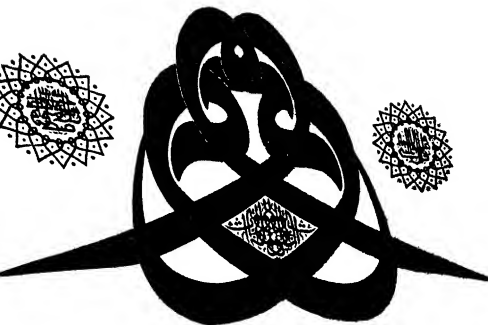


ب ب ب

نزلنا جبره لاله

نزلنا جبره لاله

نزلنا جبره لاله



حرف الهاء في تشكيل زخرفي.

أهَاءُ شَكْل
مُرَكَّبٌ مِنْ ثَلَاثَةِ
خُطُوطٍ مُنَكَّبٍ
وَمُنَسْطِحٍ
وَمُسْتَلَقٍ (١٤٩).
طَوَّلَ الْمُنَكَّبُ
نِصْفَ أَلْفِ خَطِّهِ
وَالْمُنَسْطِحُ كَثُلْتُ
أَلْفٍ. وَالْمُسْتَلَقُ
كَنِصْفِ
أَلْفٍ. (١٥٠).
وَيَخْرُجُ الْمُسْتَلَقُ
مِنْ ثَلَاثِ أَلْفٍ.
وَإِذَا رَبَّعْتُهَا
فَتَسَاوِي
الزَّائِغَتَيْنِ
الْعَالِيَتَيْنِ
وَالسَّافِلَتَيْنِ (١٥١).

مخط



حرف الواو بقلم الثلث في قطعة بالقلم الكوفي في جامع اولو
في بورصة - تركيا.

٤١

الْوَاوُ مُرَكَّبَةٌ
مِنْ ثَلَاثَةِ خُطُوطٍ
كَالْفَاءِ وَتَقْوِيسُهَا
كَالرَّاءِ وَهِيَ رُبْعُ
ذَائِرَةِ (١٥٣).

ف

ف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَلَا تَقْبَلْهُمَا فِوَاثِنَهُمَا وَقُلْ لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا

اللام الف بنوعيهما في آية من آيات القرآن الكريم كتبها محمد صالح ١٣٧٧ هـ.



أَلَامُ أَلِفٍ
شَكْلٌ مُرَكَّبٌ مِنْ
ثَلَاثَةِ خُطُوطٍ:
مُنْكَبٍّ،
وَمُنْسَطِحٍ،
وَمُسْتَلَقٍ. طَوَّلُ
الْمُنْكَبِّ أَلِفٌ.
وَالْمُنْسَطِحُ ثُلُثٌ
أَلِفٍ. وَالْمُسْتَلَقِي
كَأَلِفٍ
الْكِتَابَةِ (١٥٣).

علي

أَلْيَاءُ شَكْلُ
مُرْكَبٌ مِنْ ثَلَاثَةِ
خُطُوطٍ
مُنْكَبٌ، وَمُسْتَلَقٌ،
وَمَقْوَسٌ (١٥٤).
وَهِيَ كَالنُّونِ.
وَأَعْتَبَارُهَا كَالرَّاءِ
مَعَ مَا أُخِيقَ بِهَا.

بي بيت

كي

الغين بنوعيتها في
قطعة للشيخ حامد الله
في مكتبة جامعة اسطنبول.

يَا لَيْسَ لَكَ مَعَالُونِ

[illegible][illegible][illegible][illegible]

هندسة الحروف في مخطوطة رسالة ابن الصائغ في دار الكتب القومية في القاهرة.

مميزات هندسة الحروف بالنقط في لوحة خطها ونقطها الحاج حسن رضا.



ایت سچ در ذر سش ص ط ع ف
 ق ک ل م ن و ه ه ی
 ت ت ت ت ت ت ت ت ت ت ت ت
 ص ط ع ف و ن ک ل م ن
 و ه ه ی ت

ابجدیة القلم الفارسی بخط ہاشم محمد من کراستہ (قواعد الخط العربی)

ا ت س ج و ل ن س و ط ع ف
 ط ع ف و ک ل م ن و ه ه ی

حروف القلم الفارسی مقننہ بخط نجیب ہو اوینی من کراستہ فی الخط.

ثا د ي ح ر س س

ص ط ع ف

ق ك ل م ن و

ه ه لا ي

١٠٠-١٠١ : ا ت ث ج د ه ز س ص ط

ع ف ك ل م ن

ف و ك ل م ن ه و

ه ه لا ي

قلم الرقعة من كراسة المشق للخطاط محمد صبري الهاللي

هندسة الحروف واسماؤها

(مستلة من مخطوطة حسن حسني عبد الوهاب - تونس)

الألف وانواعها

مُطْلَقٌ مُخَرَّفٌ مُشَقَّرٌ صَاعِدٌ

الباء وانواعها

مَجْمُوعَةٌ مَوْقُوفَةٌ مَبْطُوءَةٌ

مرکبہ موقوفہ مرکبہ منقوۃ

الجيم وانواعها

جموعہ مدنیہ ميسومدغہ منسوبہ

ح ح ح

ملونہ

سنداء بیخود زلفا و قوسه منوطه

الدال وانواعها

د د د د د
د د د د د
د د د د د

الراء وانواعها

ر ر ر ر ر
ر ر ر ر ر
ر ر ر ر ر

السين وانواعها

س س س س س
س س س س س

معلّقه مسبوطة
ح ح ح ح ح

مركبة منتهاء معلّقه
ح ح ح ح ح

الصاد وانواعها

مجموعه مفتوحه
ص ص ص ص ص

منتهاء مغلقة
ص ص ص ص ص

مركبة مجموع مفتوحه
ص ص ص ص ص

الطاء وانواعها

موقوفه مسبوطة
ط ط ط ط ط

مطهر موقوفہ مطہر بے سواہ مستوفیہ

صادية مركبه
عنه ما يوسد
الحكم
مستطوع

من لاند مخطوطتك وستلقون وشوقكم كالنور
واستبادهما كالأشباح الحية ٥

د د د د د د

س س س س س س

س س س س س س

ع ع ع ع ع ع

ص ص ص ص ص ص

ا ا ا ا ا ا

ب ب ب ب ب ب

ح ح ح ح ح ح

د د د د د د

ه ه ه ه ه ه

و و و و و و

ز ز ز ز ز ز

و و و و و و

ل ل ل ل ل ل

ط ط ط ط ط ط

ظ ظ ظ ظ ظ ظ

ع ع ع ع ع ع

غ غ غ غ غ غ

ف ف ف ف ف ف

هندسة الحروف في صفحات من مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة

<p> م م م م م م م ر ر ر ر ر ر ر م م م م م م م ه ه ه ه ه ه ه و و و و و و و </p>	<p> ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل م م م م م م م </p>
<p> و و و و و و و و و و و و و و و و و و و و و </p>	<p> و و و و و و و و و و و و و و و و و و و و و </p>

هندسة الحروف في صفحات من مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة

▲●■ (١٥٥) أَلْبَاءُ وَأَخَوَاتُهَا إِذَا أَضِيفَ إِلَيْهِمْ سُنَّتُهَا يَكُونُ
مُسَاوِيًا لِطُولِ الْأَلْفِ. فَإِنْ زَادَ أَوْ نَقَصَ فُتِحَ. وَمَقْدَارُ أَرْتِفَاعِ
سُنَّتِهَا مَقْدَارُ ثُمْنِ أَلْفٍ (١٥٦).

وَالْجِيمِ وَأَخَوَاتُهَا مَقْدَارُ مَدَّتِهَا نِصْفُ أَلْفٍ غَيْرِ
النُّقْطَةِ. (١٥٧).

وَالْعَيْنُ وَالْعَيْنُ وَالسَّيْنُ وَالسَّيْنُ وَالضَّادُ وَالضَّادُ وَالرَّاءُ
وَالرَّاءُ كُلٌّ وَاحِدٌ مِنْهَا مِثْلُ رُبْعٍ مُحِيطِ الدَّائِرَةِ (١٥٨).

وَالذَّالُ وَالذَّالُ إِذَا اعْتَذَلَتْ أَلَى التَّسْطِيحِ طُولُ
أَلْفٍ (١٥٩).

وَرَأْسُ السَّيْنِ ثُمْنُ أَلْفٍ (١٦٠).

وَالْتَعْرِيقُ مِثْلُ نِصْفِ الدَّائِرَةِ الْمُحِيطَةِ بِالْأَلِفِ (١٦١).
وَالضَّادُ وَالضَّادُ وَالطَّاءُ وَالطَّاءُ مِقْدَارُ مَبْدَأِهَا نِصْفُ أَلِفٍ
وَمِثْلُ صَدْرِهَا سُدُسُ أَلِفٍ وَفَتْحَةُ الْبَيَاضِ سُدُسُ أَلِفٍ (١٦٢).
وَالْفَاءُ وَالْبَاءُ يَجِبُ أَنْ يَكُونَ تَسْطِيحُهَا إِلَى قُدَامٍ مِثْلُ
طُولِ أَلِفٍ (١٦٣).

وَالْوَاوُ وَالْيَمِيمُ رُؤُوسُهُمَا مِثْلُ سُدُسِ الْأَلِفِ، وَإِلَى
أَسْفَلٍ، مِثْلُ الرَّاءِ (١٦٤).
وَالْكَافُ يَكُونُ الْأَعْلَى مِنْهَا ثُلُثُ أَلِفٍ، وَالسَّطْحُ
الْفَوْقَانِي كَأَلِفٍ، وَتَسْطِيحُهَا أَسْفَلُ أَمَّا مَنْ أَعْلَاهُ. وَصِحَّةُ
الْبَيَاضِ إِلَيَّ دَاخِلُهَا قَدْرُ سُدُسِ أَلِفٍ (١٦٥).
وَاللَّامُ قَائِمُهَا أَلِفٍ، وَمَدَّتُهَا إِلَى قُدَامٍ ثُلَاثِي أَلِفٍ (١٦٦).
وَالنُّونُ نِصْفُ مُحِيطِ الدَّائِرَةِ (١٦٧).

وَالْيَاءُ رَأْسُهَا دَالٌ مَقْلُوبَةٌ بِمِقْدَارِ الْأَلِفِ، وَتَعْرِيقُهَا إِلَى
أَسْفَلٍ؛ قَدْرُ النُّونِ (١٦٨).

الْمُنَاسِبُ فِي الطُّولِ خَمْسُ صُورٍ: الْأَيْفُ، وَاللَّامُ،
وَالْقَافُ وَالْفَاءُ، وَالْكَافُ (١٦٩).

مَا يَجُوزُ مَدُّهُ أَوَّلَ السَّطْرِ إِلَى آخِرِهِ وَقَصْرُهُ مَا شَاءَ. الْأَيْفُ
وَالْبَاءُ وَأَخَوَاتُهَا. وَالْكَافُ وَأَخَوَاتُهَا (١٧٠).

وَمَا هُوَ مُنَاسِبٌ فِي الْمَقْدَارِ: الْمُنْكَبُ مِنَ الدَّالِ،
وَالْمُنْسَطِحُ وَالْمُنْكَبُ مِنَ الْبَاءِ، وَالْمُنْسَطِحُ وَمَا هُوَ مُنَاسِبٌ
الْمِسَاحَةِ فِي حَالِ الْعُطْفِ (١٧١).

٤١

٦٠

وَالْإِرْسَالُ: وَهُوَ الْقَافُ وَالسَّيْنُ وَالْبَاءُ وَالْتَاءُ وَالصَّادُ،
وَالضَّادُ (١٧٢).

وَمَا هُوَ مُنَاسِبٌ فِي الْإِرْسَالِ: الْمِيمُ وَالرَّاءُ وَالسَّوَاءُ
وَالزَّاءُ (١٧٣).

وَمَا هُوَ مُنَاسِبٌ فِي الضَّوِّ وَالْإِرْسَالِ سِتُّ صُورٍ: الْفَاءُ
وَالْقَافُ وَالْهَاءُ وَالْمِيمُ وَالْوَاوُ وَاللَّامُ الْفِ (١٧٤).

وَبَلَاثُ صُورٍ أُخَرُ مُتَنَاسِبُ الرُّؤُوسِ وَالضُّوءِ: الضَّادُ
وَالطَّاءُ وَالْعَيْنُ وَأَخَوَاتُهَا^(١٧٥).

وَمَا هُوَ مُتَنَاسِبٌ فِي التَّعْرِيجِ: أَلْعَيْنُ وَالْجِيمُ^(١٧٦).

كُلُّ مُتَنَصِّبٍ يَجِبُ أَنْ يَكُونَ بِسُنَّتِي الْقَلَمِ^(١٧٧).

٦١ وَكُلُّ خَطٍّ أَخَذَ مِنَ الْيَمِينِ إِلَى الْيَسَارِ يَكُونُ مَائِلًا إِلَى الْيَسَارِ.

وَكُلُّ خَطٍّ مَائِلٍ مِنَ الْيَسَارِ إِلَى الْيَمِينِ يَكُونُ الْقَلَمُ مَائِلًا
إِلَى الْيَمِينِ يَسِيرًا^(١٧٩).

وَكُلُّ نُقْطَةٍ تَكُونُ بِسُنِّي الْقَلَمِ جَمِيعًا^(١٨٠).

٤٢ وَالتَّرْوِيسُ فِي الْجُمْلَةِ لِلْأَلِفِ وَالْيَاءِ وَالْجِيمِ وَالذَّالِ
وَالرَّاءِ وَالطَّاءِ وَالْكَافِ الْمَجْمُوعَةِ وَاللَّامِ وَتَرْوِيسُ الْأَلِفِ
كُسْبَعِهِ^(١٨١).

وَذَهَبَ أَمِينُ الدِّينِ يَاقُوتُ الْمُسْتَعْصِمِي إِلَى الزِّيَادَةِ
وَتَرْقِيقِ التَّرْوِيسِ، وَتَرْوِيسِ أَلْبَاءِ وَأُخْتَيْهَا كَنُقْطَتَيْنِ،

وَتَرَوِيسُ الْجِيمِ بِقَدْرِ ثُلْثِ نَصَبِهَا^(١٨٢). وَتَرَوِيسُ الضَّادِ
وَالطَّاءِ وَالسَّيْنِ. وَتَرَوِيسُ الْفَاءِ وَالْقَافِ كَالْبَاءِ^(١٨٣).

مَا يُطْمَسُ مِنَ الْحُرُوفِ وَمَا لَا يُطْمَسُ: وَهِيَ صُورُ
الصَّادِ وَالْفَاطِ وَالْمِيمِ وَالْهَاءِ وَالْوَاوِ وَاللَّامِ الْفِ
الْمُحَقَّقة^(١٨٤).

فَمِنْهَا مَا لَا يُطْمَسُ بِحَالٍ: وَهِيَ الصَّادُ وَالطَّاءُ وَالْعَيْنُ
الْمُفْرَدَةُ وَالْمَبْتَدَأَةُ وَأَخْتُهَا^(١٨٥).

وَمِنْهَا مَا يُطْمَسُ فِي بَعْضِ الْأَقْلَامِ وَهِيَ: الْعَيْنُ
الْمُتَوَسِّطَةُ وَالْعَيْنُ الْأَخِيرَةُ وَالْقَافُ وَالْفَاءُ كَذَلِكَ الْقَافُ وَالْفَاءُ
وَالْمِيمُ وَالْهَاءُ وَالْوَاوُ وَاللَّامُ الْفِ^(١٨٦).

قال الشيخ عماد الدين بن العفيف: كلما غلظت الأقلام
كان الطمس فيها على خلاف الأصل. وكُلَّمَا رَقَّتْ كَانَ الْفَتْحُ
فيها على خلاف الأصل. وَإِنَّمَا عَدَّلُوا فِيهَا فِي الْفَتْحِ إِلَى
الطَّمْسِ لِأَجْلِ التَّلَطُّيفِ^(١٨٧).

قَلَمُ الثُّلُثِ اخْتَلَفُوا فِيهِ هَلْ سُمِّيَ
 بِاعْتِبَارِ التَّقَارِيرِ وَالْبَسْطِ أَوْ اعْتِبَارِ
 ثُلْثِ الْمِسَاحَةِ مِنَ الطُّومَارِ. فَذَهَبَ
 بَعْضُهُمْ إِلَى أَنَّ الْأَقْلَامَ مَنْسُوبَةً مِنْ
 نِسْبَةِ الطُّومَارِ الَّذِي هُوَ أَصْلُهَا
 مِسَاحَةُ عَرْضِهِ أَرْبَعَةٌ وَعِشْرُونَ شَعْرَةً
 مِنْ شَعْرِ الْبَزْوَنِ فَقَلَمُ الثُّلَاثِينَ بِمِقْدَارِ
 سِتِّ عَشْرَةِ شَعْرَةً وَقَلَمُ النِّصْفِ
 بِمِقْدَارِ اثْنَتَيْ عَشَرَ شَعْرَةً وَقَلَمُ الثُّلْثِ
 بِمِقْدَارِ ثَمَانِ شَعْرَاتٍ، وَعَلَى هَذَا
 وَالتَّرْوِيسُ فِيهِ لَا زِمَ، بِخِلَافِ قَلَمِ

قَلَمُ الطُّومَارِ • وَالثُّلْثِ • وَالتَّوَافِيعِ
 وَالْمُخْتَفِ • وَالنَّسِجِ • وَالرَّقْعِ
 وَالْأَشْعَارِ • وَهُوَ أَنْ تَخْطَ الْفَائِدَ
 قَلَمَ ارْدَدْتَ وَتَكُونَ غَلْظُهُ مُنَاسِبًا لَطَوِّهِ
 وَهُوَ الثَّمَنُ لِيَكُونَ الطُّولُ لِشَلِّ الْعَرِضِ
 ثَمَانِ مَرَّاتٍ • ثُمَّ تَجْعَلُ الْبَيْكَارَ فِي
 وَسْطِ الْأَلْفِ وَتُدِيرُ عَلَيْهِ دَائِرَةً تَحِيطُ
 بِهَا وَبِهَا يَعْرِفُ مِقْدَارُ الْحُرُوفِ •
 وَذَهَبَ بَعْضُهُمْ إِلَى أَنْ تَأْخُذَ أَيَّ قَلَمٍ
 ارْدَدْتَ وَتَقِيمَ مِنْهُ تِسْعِينَ وَعِشْرِينَ
 نَقْطَةً دَائِرَةً وَتَكُونَ النُّقْطَةُ بِوَجْهِ الْقَلَمِ

صفحة من مخطوطة حسن حسني عبد العصاب.

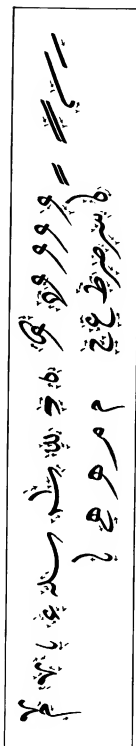
التواقيع ، فإنه يجوزُ فيه التَّرويسُ
في بعض الأماكِن وَيَكُونُ مقدارهُ
انْقِصُصُ مِنْ قَلَمِ الثُّلُثِ بِقَدَرِ سُدُسِ
ألف سُمِّيَ بِذَلِكَ لِأَنَّ الخُلَفَاءَ
والوزراء كانت توقع به على ظهور
القَصَصِ (١٨٨) .

قَلَمُ الرِّقَاعِ : والمعنى أَنَّهُ يُكْتَبُ بِهِ
في الرِّقَاعِ جمع رُقْعَةٍ ، والمراد الورقة
التي يُكْتَبُ بها المكاتبات اللطيفة
والقَصَصِ وما في معناها (١٨٩) .

قَلَمُ الغَبَارِ : سُمِّيَ قَلَمُ الغَبَارِ
لِدَقَّتِهِ كَأَنَّهُ جُعِلَ لِأَجْلِ أَجْنَحَةِ
الطُّيُورِ (١٩٠) .

وُسُمِّيَ قَلَمُ البَطَائِقِ لهذا
المعنى (١٩١) .

تشكيلات وتزيين خط الثلث



الترصيف: وصل كل حَرْفٍ مُتَّصِلٍ إلى حرف (١٩٢).

التأليف: جَمَعَ كُلَّ حَرْفٍ غَيْرِ مُتَّصِلٍ إِلَى غَيْرِهِ عَلَى أَحْسَنَ مَا يَكُونُ (١٩٣).

التسطير: إِضَافَةُ الْكَلِمَةِ إِلَى الْكَلِمَةِ حَتَّى يَصِيرَ أُسْطُرًا مُنْتَظِمَ الْوَضْعِ (١٩٤).

التنصیل: مَوَاقِعُ الْمَدَّاتِ الْمُسْتَحْسَنَةِ مِنَ الْحُرُوفِ الْمُتَّصِلَةِ (١٩٥).

٦٥

الثنائي: مِنَ الْحُرُوفِ لَا يَحْسُنُ الْمَدُّ فِيهَا إِلَّا فِي سَرٍّ وَشَرٍّ لِأَنَّ أَلْسِينَ فِي مَعْنَى ثَلَاثَةِ حُرُوفٍ (١٩٦).

وَالثَّلَاثِيَّةُ: الْمَدُّ فِيهَا جَائِزٌ يُتَحُّ (١٩٧).

وَمِنْهَا مَا يُسَمَّحُ بِمَدِّهِ فَيَمْدُ لِلتَّيْمِيمِ كَتَبَعَ وَقَطَعَ (١٩٨).

وَقَالَ الشَّيْخُ عِمَادُ الدِّينِ: وَالَّذِي يُمَدُّ مِنَ الْكَلِمَةِ الثَّلَاثِيَّةِ
إِذَا كَانَ أَوَّلَهَا جِيمًا وَأَخْيَرُهَا، وَالطَّاءُ وَالظَّاءُ وَالْعَيْنُ
وَالْغَيْنُ (١٩٩).

٢٧ الرُّبَاعِيَّةُ مِنَ الْحُرُوفِ نَحْوُ مُحَمَّدٍ وَجَعْفَرَ أَلَمَدٌ فِيهِ
أَحْسَنُ مِنَ الْقَصْرِ وَيَكُونُ أَلَمَدٌ بَيْنَ الْحَرْفَيْنِ الْأَوَّلَيْنِ
وَالْأَخِيرَيْنِ (٢٠٠).

٦٦ الْخُمَاسِيَّةُ نَحْوُ مُسْتَمَلٍ وَمُسْتَقْبَلٍ وَمُصِيطِرٍ وَمُهَيِّمٍ
قَالَ بَعْضُهُمْ: لَا تُمَدُّ، لِأَنَّهَا لَا تَنْقَسِمُ بَيْنَ مُتَسَاوِيَيْنِ كَمَا فِي
٤٧ الْأَرْبَعَةِ. وَقَالَ بَعْضُهُمْ أَلَمَدٌ فِيهَا لِأَنَّهُ لَا يَجُوزُ تَرْكُهُ وَإِذَا مَدَّ
فَلَا أَحْسَنُ أَنْ تَقْدَّمَ حَرْفَيْنِ وَيَمَدَّ بَيْنَهُمَا وَبَيْنَ الثَّلَاثَةِ أَمَا مَا زَادَ
عَلَى خَمْسَةٍ فَإِنَّهُ يَرْجِعُ إِلَى الْأَصُولِ (٢٠١).

وَالسُّدَّاسِيُّ مِثْلُ مُسْلِمُونَ وَمَا أَشْبَهَهُ.

الأصول السبعة

وَهِيَ قَلَمُ الطُّومَارِ وَالثُّلُثِ وَالتَّوَاعِ وَالْمُحَقِّقُ وَالنَّسِخُ
وَالرَّقَاعُ وَالْأَشْعَارُ (٢٠٢).

٦٧

إخراج الحروف من الدائرة



إخراج الحروف من الدائرة في صفحة من مخطوطة
رسالة ابن الصائغ في دار الكتب القومية في القاهرة

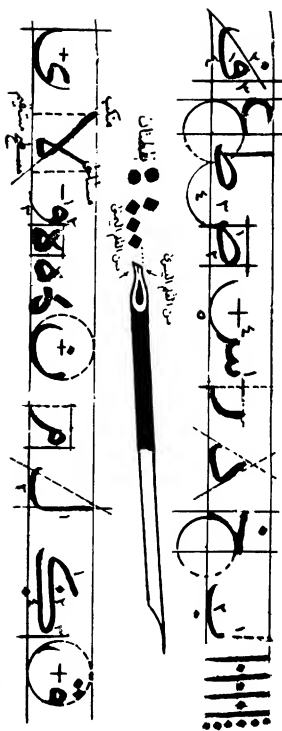
وَهُوَ أَنْ تَحُطَّ
أَلْفًا بِأَيِّ قَلَمٍ
أَرَدْتَ وَيَكُونُ
غِلْظُهُ مُنَاسِبًا
لِطَوْلِهِ وَهُوَ الثَّمَنُ
لِيَكُونَ الطُّولُ
مِثْلَ الْعَرَضِ
ثَمَانٍ مَرَّاتٍ ثُمَّ
تَجْعَلُ أَلْبِكَارَ

٢٩

فِي وَسْطِ الْأَلِفِ
وَتَدِيرُ عَلَيْهَا دَائِرَةً
تُحِيطُ بِهَا وَبِهَا
يُعْرَفُ مِقْدَارُ
الْحُرُوفِ (٢٠٣).

وَذَهَبَ بِهِمْ إِلَى
أَنْ تَأْخُذَ أَيَّ قَلَمٍ
أَرَدْتَ وَتُقِيمَ مِنْهُ
تِسْعَةٌ وَعَشْرِينَ
نُقْطَةً دَائِرَةً
وَتَكُونَ النُّقْطَةُ
بِرُوحِ الْقَلَمِ وَبِهَا
يُعْرَفُ مِقْدَارُ
الْحُرُوفِ بِالنَّسْبَةِ
إِلَى كُلِّ قَلَمٍ
عَلَى عَدَدِ
الْحُرُوفِ وَاللَّهِ
أَعْلَمُ.

→ اخراج الحروف من الدائرة
خط ورسم ناجي زين الدين
في كتابه (مصور الخط العربي)



مَقَادِيرُ الْحُرُوفِ وَمَوَازِينُهَا

الْأَلِفُ

حَرْفٌ مُنْتَصِبٌ. لَيْسَ لَهُ شَبَهُ فِي الْحُرُوفِ. وَهُوَ مُتَمَيِّزٌ فِي
الطُّولِ عَلَى الْفِ الْثُلْثِ مَقْدَارَ نَقْطَةٍ ذَلِكَ لِأَنَّ الْفِ الْثُلْثُ فِي
صَدْرِهَا تَحْدِيدٌ مَا وَفَى عَجْزُهَا كَذَلِكَ وَالْفُ الْمَحَقُّ لَيْسَ
فِيهَا تَحْدِيدٌ. وَأَرْبَابُ التَّقْوِيمِ قَالُوا إِنَّ الْخَطَّ الْمُسْتَقِيمَ
أَقْرَبُ مِنَ الْخَطِّ الْمُحْدَوِّدِ فَيَزَادُ فِي الْفِ الْمَحَقُّ بِمَقْدَارِ
تَفَاوُتِ التَّقْوِيمِ مِنَ اللَّذَيْنِ فِي الْفِ الْثُلْثُ فَتَكُونُ الْفِ
الْمَحَقُّ أَرْشَقَ فِي الطُّولِ وَمُنْتَهَى نُقْطَتِهَا بِتَشْعِيرَةٍ لَطِيفَةٍ
وَمَبْدُوهَا بِتَوْفِيَةِ الْقَلَمِ وَمُنْتَهَاهَا بِتَحْرِيفَةٍ خَفِيَّةٍ.

الْبَاءُ

تَكُونُ مِقْدَارَ أَلْفٍ وَرَأْسُهَا مِقْدَارَ نُقْطَةٍ وَنِصْفٍ وَيَكُونُ
آخِرَ الشَّمْرِ أَنْقَصَ مِنْ رَأْسِهَا بِمِقْدَارٍ يَسِيرٍ لَا يُدْرِكُ إِلَّا عَنْ
عُسْرٍ وَيَكُونُ بَطْنُهَا مَائِلًا إِلَى التَّرْطِيبِ مِقْدَارًا لَا يُدْرِكُهُ الطَّرْفُ
يَكُونُ أَجُودَ حَتَّى يَخْلُومَ مِنَ الْيُسْرِ فِي الْبَسْطِ.

٤٨

الْجِيمُ

يَكُونُ مِقْدَارُ رَأْسِهَا سَبْعَ نُقْطٍ وَبَطْنُهَا نِصْفُ دَائِرَةٍ وَلَا يَزِيدُ
مُنْتَهَاهُ عَلَى رَأْسِهِ وَيَكُونُ قَطْرُهُ مِقْدَارَ أَلْفٍ خَطِّهِ.

٧٠

الدَّالُّ

تَكُونُ مِقْدَارَ أَلْفٍ إِذَا اتَّصَلَ بِنِصْفِهَا بِالْآخِرِ وَتَكُونُ الْبَسْطَةُ
السُّفْلَى أَزِيدَ مِنَ الْأَعْلَى وَشَمْرَتُهُ أَزِيدَ بِقَدْرِ نُقْطَةٍ مِنَ الْأَعْلَى
وَقِيلَ تَكُونُ بَيْنَ رَأْسِهَا وَمُنْتَهَى شَمْرَتِهَا مِقْدَارَ خَمْسِ نُقْطٍ وَإِذَا
وَصَلَتْ خَطًّا مُسْتَقِيمًا مِنْ أَسْفَلِهَا وَخَطًّا آخَرَ مِنْ أَعْلَاهَا يَكُونُ
مَدُّ الْأَعْلَى بِالنِّسْبَةِ إِلَى وَسْطِهَا كَثُلَتْ مَدُّ الْخَطِّ السُّفْلِيِّ.

٧١

٤٩

الضاد

تَكُونُ الضَّادُ كَالسَّيْنِ فِي دَائِرَةِ رَأْسِهِ فِي الْمِقْدَارِ وَحُكْمُ
رَقَبَتِهَا وَتَسْطِيحِهَا وَشَمْرَتِهَا كَالسَّيْنِ وَشَكْلُ بَيَاضِهَا كَشَكْلِ قَلْبِ
الْلُّوزِ الْمَشْقُوقِ.

الطاء

تَكُونُ كَالضَّادِ إِلَّا أَنَّ الْمَدَّةَ التَّحْتَانِيَّةَ مِقْدَارُ نَصْفِ الْبَاءِ لَا
يَكُونُ مَائِلًا إِلَى تَقْوِيرٍ أَصْلًا بِالنُّسْبَةِ إِلَى الْأَلِفِ الْكَامِلِ
الْمُسْتَقِيمِ.

العين

تَكُونُ كَالضَّادِ الْمَعْكُوسَةِ وَدَوْرَةُ رَأْسِهَا كَالْهِلَالِ الصَّغِيرِ
وَقَطْرُ بَطْنِهَا كَالْجِيمِ.

الفاء

يَكُونُ رَأْسُهَا مِنْ خَمْسِ نُقْطٍ وَالْبَيَاضُ بَيْنَهُمْ كَحَبَّةِ
السَّفَرَجَلِ وَقِيلَ كَعَيْنِ الْأَوْزِ وَالْمَدُّ طَوْلُ الْبَاءِ لَا خِلَافَ فِي
الشَّكْلِ وَالْوَضْعِ وَالزِّيَادَةِ وَالنَّقْصَانِ.

وَصَدْرُهَا ثُلُثُ الْفِ وَالْبَسْطُ التَّحْتَانِيُّ أَزِيدُ مِنْ تَسْطِيحِهَا بِنُقْطَةٍ
وَبَيَاضُ بَطْنِهَا كَبَيَاضِ رَأْسِهَا وَمِنْهُمْ مَنْ يَجْعَلُ مَقْدَارَ رَأْسِهَا
نِصْفَ الْفِ وَيَقُولُ أَصْلُهَا مِنْ ثَلَاثِ صَادَاتٍ وَقِيلَ مُرَكَّبَةٌ مِنْ يَاءٍ
مَبْسُوطَةٍ وَيَاءٍ رَاجِعَةٍ.

الَّامُ

مُرَكَّبَةٌ مِنَ الْفِ وَيَاءٍ بَعِيرِ رَأْسٍ وَيَكُونُ بَسْطُهَا بِتَرْطِيبِ
يَسِيرٍ بِخِلَافِ لَامِ الثُّلُثِ فَإِنَّهَا مُرَكَّبَةٌ مِنَ الْفِ وَنُونٍ فَإِنَّ الثُّلُثَ
يَحْسُنُ فِيهِ التَّقْوِيسُ.

الْمِيمُ

يَكُونُ رَأْسُهَا كَرَأْسِ الْفَاءِ وَالْقَافِ وَالْوَاوِ، وَالْمَدَّةُ كَالرَّاءِ
الْمَبْسُوطَةِ.

النُّونُ

يَكُونُ رَأْسُهَا مَقْدَارَ نُقْطَتَيْنِ وَنِصْفٍ وَبِتَمَكِينِ لَفْتَتِهَا ثَلَاثَ
نُقْطٍ كَالرَّاءِ. وَبَسْطُهَا كَالسَّيْنِ كَمَا مَرَّ، وَشَمْرُهَا أَنْقَصُ مِنْ

هـ بِأَذُنِ الْفَرَسِ وَالْأَنْزِلُ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ

هـ بِأَذُنِ الْفَرَسِ وَالْأَنْزِلُ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ

هـ بِأَذُنِ الْفَرَسِ وَالْأَنْزِلُ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ

هـ بِأَذُنِ الْفَرَسِ وَالْأَنْزِلُ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ
وَأَنْزِلُ الْفَرَسِ مَرْكَبُ مَرْسَاوِيٍّ هـ

تتمة وخاتمة رسالة ابن الصائغ
مع دار الكتب القومية في القاهرة

رَأْسُهَا بِنَصْفِ نَقْطَةٍ .

أَلْهَاءُ

عَلَى أَرْبَعَةِ أَنْوَاعٍ عُلُويٍّ وَسُفْلِيٍّ . أَمَّا الْعُلُويُّ لَا يَزِيدُ
عَلَى رَأْسِ النُّونِ وَهُوَ مِنْ ثَلَاثِ نَقَطٍ وَالسُّفْلِيُّ بِمَقْدَارِ سِتِّ نَقَطٍ
وَيَكُونُ وَجْهَهَا مُسَاوِيًّا بِخَطِّ مُسْتَقِيمٍ . وَشَبَّهُوا رَأْسَهَا الْعُلُويَّ
بِأَذُنِ الْفَرَسِ . وَالثَّانِي مَرْكَبٌ مِنْ صَادِيٍّ وَالثَّالِثُ أَنْ
يَكُونَ شَكْلُ بَيَاضِهَا مِثْلًا وَكُلُّ وَاحِدٍ مِنْ أَطْرَافِ الْمِثْلِ ثَلَاثُ
نَقَطٍ وَيَكُونُ الثَّلَاثُ الْأَخِيرُ رَجْعَتُهُ مِنْ ثَلَاثِي الْأَوَّلِ . أَلْهَاءُ الرَّابِعِ

يَكُونُ نِصْفَ دَالٍ وَرَأْسِ فَاءٍ بِلاَ قَطْعٍ وَتَعْمَلُ حَلَقَةً أَلْفَاءِ
مُرَكَّبَةً مَعَ أَلْبَاءِ وَتَدْخُلُ مِقْدَارَ شَعْرَةٍ مِنْ رَأْسِ أَلْفَاءِ فِي صَدْرِ
نِصِّ الدَّالِ فَيَحْصُلُ الْمَطْلُوبُ.

أَلْوَاوُ

يَكُونُ رَأْسُهَا كَرَأْسِ أَلْفَاءِ وَأَلْقَافِ وَبَسْطُهَا كَالرَّاءِ وَعُنُقُهَا
نُقْطَتَيْنِ. وَمَعْرِفَةُ صَحَّتِهَا أَنْ تَخْرُجَ وَاوًا أُخْرَى مِنْ تَحْتِ عُنُقِهَا
مِثْلَ أَخَوَاتِهَا.

٧٦

أَلَلَامُ أَلْفُ

هُوَ أَنْ يَكْتُبَ أَلْفَيْنِ مُتَعَاظِفَيْنِ مِنْ رُبْعِ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا
وَيَجْمَعُ بَيْنَهُمَا بِثَلَاثِ نُقْطٍ تَحْتَهُمَا حَتَّى يَصِيرَ مِثْلَ الشَّكْلِ
مِنْ أَسْفَلَ كَالِهَاءِ. وَالْأَلْفَانِ مُتَفَرِّعَانِ مِنْ أَلٍ يَكُونُ رَأْسُهَا دَالًا
مَقْلُوبَةً وَاجْرُهَا نُونًا بِلاَ رَأْسٍ. إِلَّا أَنَّ أَلْفَاصِلَ بَيْنَ أَلْنُونِ
وَأَلْدَّالِ الْمَقْلُوبَةِ إِنْ كَانَ مُفْرَدًا أَضِيقُ مِنَ أَلْيَاءِ الْمُرَكَّبَةِ.

٧٧

٣٤

٥٣

المراجع والمصادر والنظائر والأحالات والتعليقات والحواشي

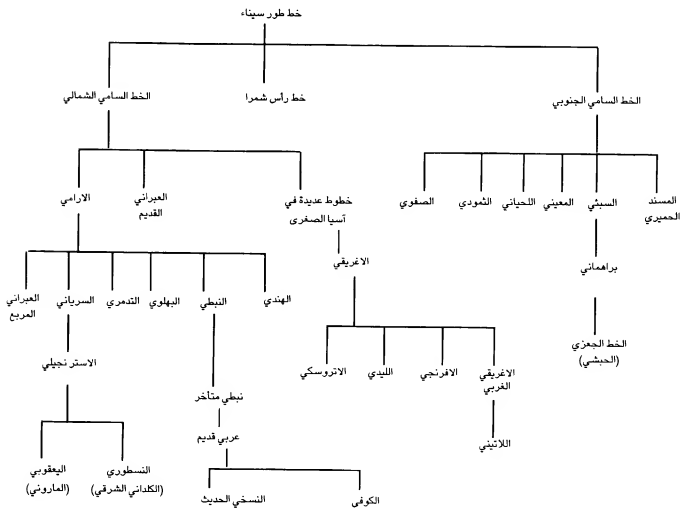
- (١) القرآن الكريم، سورة العلق، الآيتان: ٤ و ٥.
- (٢) القرآن الكريم، سورة العلق، الآيات: ٣ و ٤ و ٥.
- (٣) أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية (١٩١٣م) ومذيلة بتصويبات واستدراكات وفهارس، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ب.ت، ج ٣، ص ١.
- (٤) القرآن الكريم، سورة القلم، الآية ١.
- (٥) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٦٩.
- (٦) القلقشندي، صبح الأعشى، م.س، ج ٣، ص ١.
- (٧) القرآن الكريم، سورة الاحقاف، آية ٤.
- (٨) القلقشندي، صبح الأعشى، م.س، ج ٣، ص ١.
- (٩) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٥٥.
- (١٠) القلقشندي، م.س، ج ٣، ص ١.
- (١١) القلقشندي، م.ن.ج ٣، ص ١.
- (١٢) القلقشندي، م.س، ج ٣، ص ٣.
- (١٣) القلقشندي، م.ن.ج ٣، ص ٣.
- (١٤) هو الشيخ أبو العباس البوني.
- (٥) هو كتاب «لطائف الإشارات في أسرار الحروف المعلومات» أو «العلويات».
- (١٦) القلقشندي، م.س، ج ٣، ص ٧-٨.
- (١٧) القلقشندي، م.ن.ج ٣، ص ٨.
- (١٨) القلقشندي، م.س، ج ٣، ص ٩.

* اصول الخط العربي:

عرف العرب منذ البدء خطين: المدور النسخي (وهو الذي يميل الى الإستدارة والتقوس) والمزوّى الكوفي (وهو الذي يميل الى التربع). والخطان نشأ معا ولم يشقّ الواحد من الآخر. وقبل ذلك مرّ الخط بمراحل وتطورات اختلفت الآراء في تسلسلها. ونرى مع الدكتور جواد علي التريث في موضوع نشأة الخط لأن الوقت لم يكن بعد لإصدار حكم قطعي. وليس في استطاعة أحد ان يدعي أننا توصلنا الى معرفة جميع الخطوط والأقلام القديمة حتى لم يبق في إمكان علماء المستقبل أمل في العثور على أقلام أخرى قد تكون أقدم من هذه الأقلام التي نعرفها الآن (د. جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام، المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٧، ج ٧، ص ٦١). للتوسع في الإطلاع على الآراء المختلفة أنظر: البلاذري، فتوح البلدان، القاهرة ١٩٥٨، ج ٥، ص ٦٥٩. السجستاني، المصاحف، القاهرة ١٩٣٦. ابن النديم، الفهرست المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ب. ت. ص ١٢ - ١٤. ابن فارس، الصحابي، القاهرة ١٩١٠، الداني، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن، دمشق ١٩٦٠، ص ٢٦، محمد بن عبدالله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٥٧، ج ١، ص ٣٧٧. ابن خلدون: المقدمة، تحقيق الدكتور علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة ١٩٦٠، ج ٣، ص ٩٤٩ - ٩٦١، القلقشندي، صبح الأعشى، م. س. ج ٢، ص ٢٤٠ - ٤٨٨، ج ٣، ص ١ - ١٥٥. أحمد رضا، رسالة في الخط، صيدا ١٩١٤. عبد الفتاح عبادة، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، القاهرة ١٩١٥ حسني ناصف، تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية، ص ١ - ١٥٥. ١٩٥٨، ص ٣٤ - ٥١. د. جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، م. س. ج ٧، ص ٦١، جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة، ب. ت. ج ٣، ص ٥٨، خليل يحيى نامي، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، القاهرة ١٩٣٥، السعيد الشرباصي، تطور الكتابة العربية، القاهرة ١٩٤٦، د. إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، سلسلة إقرأ، ع ٥٣، دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٤٧، د. أنيس فريحة، الخط العربي نشأته ومشكلته، بيروت ١٩٦١، بشر فارس، سر الزخرفة الإسلامية، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ١٩٥٢، ص ٢١ - ٢٨ ناجي زين الدين، مصور الخط العربي، بغداد ١٩٦٨، بدائع الخط العربي، بغداد ١٩٧٢، د. الطاهر أحمد مكي، الخط العربي نشأته وتطوره، مجلة اللسان

العربي، الرباط، ع ٢٦ يناير ١٩٦٩، ص ٤٣ - ٥٧، د. صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، بيروت ١٩٧٢ سهيلة ياسين، أصل الخط العربي وتطوره

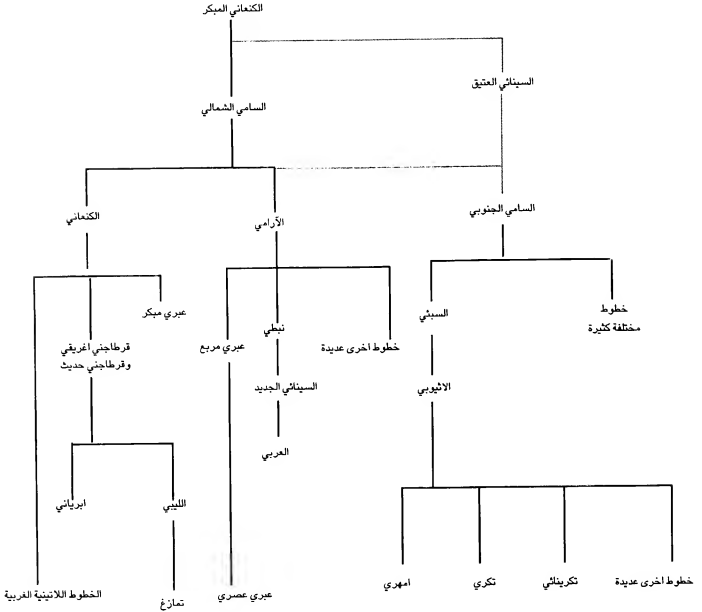
نظرية أولى في اصول الخط العربي سلسلة تفرع الخطوط السامية الشمالية والجنوبية الرئيسية (*)



(*) ناجي زين الدين، مصور الخط العربي، م. س. ص ٣٠٠.

نظرية ثانية في اصول الخط العربي

سلسلة اخرى لتفرع الخطوط السامية الشمالية والجنوبية الرئيسية(*)



(*) زين الدين، م. س، ص ٣٠١.

نظرية ثالثة في اصول الخط العربي

سلسلة الخط العربي على رأي آخر(*)

$$\left. \begin{array}{l} \text{السبئي} \\ \text{المسند الحميري} \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{l} \text{الليثاني} \\ \text{الشمودي} \\ \text{الصفوي} \end{array} \right\} \text{ لاهل العربية الجنوبية من القحطانيين}$$

$$\left. \begin{array}{l} \text{الهيروغليفية} \\ \text{السينائي} \end{array} \right\} \text{ الكنعاني - الفينيقي}$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{السرياني القديم والحديث} \end{array} \right\} \text{ لاهل العربية الشمالية}$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{النبطي القديم والحديث} \\ \text{الحيري والانبادي} \end{array} \right\} \text{ الكوفي والنسخي والخطوط العربية الحالية او نبطي العراق}$$

(*) زين الدين، م. س. ص ٣٠٢

حتى نهاية العصر الأموي، بغداد ١٩٧٧. د. عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة، الكويت ١٩٧٩، فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨٠. كامل البابا، روح الخط العربي، دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٣. الدكتور عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين. مكتبة لبنان. بيروت ١٩٩٥.

1- Nabia Abbott: *The Rise of the North Arabic Script and its Kur'anic Development*, Chicago 1939.

2- Ph. Ackermann: *Calligraphy, An outline history: A. U Pope, A survey of Persian Art*, II, 1930, pp. 1707-142.

- 3- Id.: *Arabic Paleography*, *Ars Islamica* VIII (1941) PP. 67- 104.
- 4- Ali Alparslan: *Art. Khatt* (Perse- Turquie) *Encyclopedie de L'Islam*. I. IV, 1978, PP. 1154- 1155, 1155- 1158.
- 5- Mohamad Aziza: *Histoire de la calligraphie arabe*, *L'Orient- Le Jour*, Beyrouth, Nouvelle Série, No. 43 du 1^{er} au 7 avril 1972, PP. II, - VI.
- 6- R. Blachère, *Introduction au Coran*, Paris 1947, PP. 83- 89.
- 7- M. Abdullah, Chaghatali: *Art, Khatt*. (Inde Musulmane) *Encyclopedie de l'Islam* E I OP. cit., IV, 1978 P. 1158- 1159.
- 8-L. Cheikho, *Spécimens de cent écritures arabes pour la lecture des manuscrits anciens et modernes*, Beyrouth 1885 et 1895.
- 9- M. Cohen: *La grande invention de l'écriture et son évolution*, Paris, 1958.
- 10- A. Van Den Branden: *Les écritures Arabes préislamiques*, les Cahiers de l'Oronte, 1, 1966 PP. 64- 73
- 11- A. Grohmann, *Arabishe Paläographie*, Teil I, GrazWien- Köln 1967. Teil II, Wien 1971.
- 12- Id.: *From the world of Arabic Papyri*, Cairo 1952.
- 13- A. Herbin: *Essai de calligraphie orientale*, Paris 1803.
- 14- Clément Haurt: *Les Calligraphes et les miniaturistes de L'Orient musulman*, Paris 1908.
- 15- E. Kühnel: *Islamische Schriftkunst*, Berlin 1942.
- 16-Maxime Rodinson, *Le monde islamique et l'extension de l'écriture arabe: dans l'écriture et la psychologie des peuples*, op. cit. PP. 263- 277.

- 17- F. Rosenthal: *Abū Hayān alTawhīdī on Penmanship*, Ars Islamica, XIII - XIV, 1948, 1-30.
- 18- Id.: *Significant Uses of Arabic Writing*, Ars Orientalis, IV (1961), P. 15- 23
- 19- J. Sadan: *Encore du nouveau sur Scribes et Copistes*, REI , XLV (1977).
- 20- Annemarie Schimmel: *Islamic Calligraphy, Iconography of Religions*, Section XXII / I, Leyden 1970.
- 21- Silvestre de Sacy: *Nouveaux Aperçus sur l'histoire de l'écriture chez les Arabes du Hedjaz*, JA, X (1827), PP. 209 - 231.
- 22- Y. H. Safadi: *Islamic calligraphy*, Thames and Hudson, London 1978.
- 23- Janine Sourdel - Thomine: *The development of Arabic Script*, Cambridge History of Arabic literature, Chap. 1.
- 24- Id.: *L'écriture arabe et son évolution ornementale*, dans *L'Écriture et la Psychologie des peuples*, Armand Colin, Paris 1963, PP. 249- 261.
- 25- Id.: *Les origines de l'écriture arabe, à propos d'une hypothèse récente*, REI XXXIV (1966), 151- 157,
- 26- Id.: Art. *Khatt* 151 - 157 (Le monde arabe), *Encyclopedie de l'Islam* EI, OP, IV, 1978, PP. 1144- 1145.14- F. R
- 27- Starky, *L'écriture Arabe et ses origines*, Les Cahiers de l'Oronte, 1, 1966
- 28- Id.: *Significant Uses of Arabic Writing*, Ars Orientalis, IV (1961), P. 15- 23
- 29- ...: *L'écriture Arabe*, *Almanach Français* , Beyrouth, 1933.

(١٩) هو الشيخ برهان الدين إبراهيم الجعبري المتوفي سنة ٧٢٣ هـ.

(٢٠) القلقشندي: صبح الأعشى م. س. ج. ٣، ص ٧١١.

الخط الكوفي: نسب هذا الخط الى مدينة الكوفة خطأ. فقد ذهب أصحاب هذه النظرية إلى أن الأقلام تولدت من الخط الكوفي الجاف الذي يميل الى التربع. ولده أناس عددوا صور الخط العربي. والواقع هو غير ذلك. فالخطوط النبطية المتطورة ومنها نقش زبد ونقش حرّان ونقش العمارة تدل على أن العرب ورثوا فيما ورثوا عن الأنباط خطأ يميل الى التربع. وهذا الخط المربع الذي ذهب أصحاب التسمية إلى تسميته بالخط الكوفي الذي اشتقت منه الأقلام هو أقدم عهداً من إنشاء الكوفة المعروف انها بنيت بين ٨ و ٢٠ للهجرة. والأرجح على رأي إبراهيم جمعة (قصة الكتابة العربية، ص ٢٧) أن يكون الصواب في هذه المسألة أن الكوفة جودت الصورة اليابسة من صور الخط النبطي وأبدعت فيها حتى عرفت بها. وقد كان الخط الذي ذاع في الكوفة في النصف الأول من القرن الأول

الهجري على صور ثلاث، الأولى الخط

الاول
عبد الله عبد الملك
امر الله امر رده الله
عليه من الله! هذا
المملوك امه ال

القلم المصحفي القديم

الخط
عبد الله عبد الملك
امر الله امر رده الله
عليه من الله! هذا
المملوك امه ال

ابجدية القلم الكوفي المشرقي

كتابة كوفية من حجر يعود لعهد ما قبل الخليفة
عبد الملك بن مروان من القرن الاول للهجرة.

الكوفي التذكاري، وصورة مخففة لينة هي خط التحرير المخفف وصورة ثالثة يمكن اعتبارها جمعا
بين النوعين التي هي خط المصاحف، وهو الأكثر انتشاراً: (انظر مجلة تحسين الخطوط الملكية

الاول
عبد الله عبد الملك
امر الله امر رده الله
عليه من الله! هذا
المملوك امه ال

ابجدية كوفي المصاحف

الاول
عبد الله عبد الملك
امر الله امر رده الله
عليه من الله! هذا
المملوك امه ال

ابجدية كوفي المصاحف

المصرية سنة ١٩٤٣، ص ٢٩). وذكر أبو حيان التوحيدي أن العبرة في زمانهم كانت بتعيين قواعد الخط الكوفي بأنواعه وهي اثنتا عشرة قاعدة: الإسماعيلي، والمكي، والمدني، والأندلسي، والشامي، والعراقي، والعباسي، والبغدادي، والمشعبي، والريحاني، والمجرد، والمصري (رسالة في علم الكتابة، ص ٢٩-٣٠). ومنذ العصر العباسي أخذ الخط الكوفي يتنوع حتى أربى على خمسين نوعاً: الخط الكوفي القديم - الخط الكوفي المنقوط - الخط الكوفي المربع - الخط الكوفي المربع الهندسي - الخط الكوفي الهندسي المربع المحور - الخط الكوفي القبطي العربي - الخط الكوفي الدائري - الخط الكوفي لطران المصاحف - الخط الكوفي المزخرف (بعناصر زخرفية نباتية أو هندسية أو بهماً معاً) - الخط الكوفي المظفور أو المظفر (المنتشر في المغرب وفي الأندلس) - الخط الكوفي المزهر (الشائع في إيران) - الخط الكوفي الإيراني (الشائع في إيران) - الخط الكوفي الشطرنجي - الخط الكوفي الفاطمي - الخط الكوفي الأيوبي - الخط الكوفي (المملوكي) البحري - الخط الكوفي (المملوكي) الشرڪسي - الخط الكوفي المعقود (المترايط) - الخط الكوفي المركب - الخط الكوفي المورق - الخط الكوفي المائل - الخط الكوفي المشق - الخط الكوفي المحقق ومن المعروف يقيناً أن طبيعة قطة قلم قصب الطيب الفارسي الذي كان يكتب به الخط الكوفي الذي جردت رسوم حروفه غير متباينة الغرض أو بغرض موحد، وهي صفة واضحة في كتابة المصاحف التي كتبت في القرون الأولى في صدر الإسلام ولم تكتب بقلم مثلوم الحد (المحرف) أو بريشة أوز بُرِيتُ برياً غير دقيق. وقد لوحظ أن القدماء الذين حسنوا وهذبوا الخط الكوفي عزوا هذا لكتابة المصاحف، وقد نهجوا على نسب متناسبة كما نشاهدها في الحروف الكوفية التي كتبت بها شواهد القبور القديمة. وفي الخط الكوفي يتمتع بدء بعض الحروف بنقطة: كالآلف واللام والدال والراء. كما يتمتع التجليف (أي بدء الحرف بسن القلم كبداء الواو والفاء بخط الثلث) في الفاء والواو والميم ويمتنع التشظية (أي إنهاء نهاية الحرف دقيقاً ورفيعاً) في الحاء والطاء والباء والصاد والكاف. ويمتنع الترويس (أي بدء الحرف من قطة بعرض القلم) في الألف والباء والجيم والدال والراء والطاء والكاف واللام) كما يتمتع طمس عقدة الصاد والطاء والعين والغين والقاف والميم والهاء والواو واللام (أي لا تكون عمياء الفتحة)، وخاؤه لا ترتق (أي لا تجمع عراققتها وهي كاسها الاسفل) من خلاف فهي تختلف عن الخاء المجموعة والراء والكاس الثلثية وجيمه لا تعرق (أي لا تكون لها عراققة من أسفلها كالجيم المفردة من الخط الثلثي). وليس للهمزة في هذا الخط صورة بل هي لا تثبت قط (صفوة الصفوة، ج ٣، صبح الأعشى، ج ٣).



حروف الخط الكوفي (المبسط والمورق والمعشق)
كما كتبها محمد عبد القادر سنة ١٢٨٧ هـ.

(٢١) القلقشندي: صبح الأعشى، م. س، ج ٣، ص ٢٠.

(٢٢) الصولي: أدب الكتاب، ص ٥٠.

(٢٣) القلقشندي: م. س، ج ٣، ص ١١.

(٢٤) قلم الطومار: أكبر قطع من الورق استخدمه العرب للكتابة هو قطع الدرج. والدرج هو الملف الكامل. وكان الدرج يتخذ إما من البردي أو الورق أو الأديم. والطومار هو قطع يوازي نصف قطع الدرج. وهو المعبر عنه في زمن القلقشندي بالفُرْخَة. والخط الذي كان يكتب على الورق بهذا القطع باسمه.

وقد عرّف ابن النديم بقلم الطومار في «الفهرست» (صبح الأعشى، ج ٣، ص ٥٤) بالقول: «أجل الأقلام الثقال يكتب به في طومار تام بسعفة وربما كتب بقلم. وكانت تنفذ الكتب إلى الملوك به» (ص ١٩). وذكر القلقشندي في «صبح الأعشى» أن به كانت الخلفاء تكتب علاماتهم في الزمن المتقدم في أيام بني أمية. فمن بعدهم كان يكتب به السلطان علاماته على المكاتبات والولايات ومناشر الأقطار (ج ٣، ص ٥٢). وفي وصف أصل الطومار وتفرعاته جاء في «الفهرست» (ص ١٧): «لقوة قلم الجليل يذق صلب الكاتب يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير الصحاح يخرج منه قلمان السجلات والديباج. قلم السجلات الأوسط يخرج منه قلمان السميع وقلم الأشربة. وقلم الديباج يكتب به في الطوامير يخرج منه قلم الطومار الكبير الذي يعمل في الطواق المستخرج من الديباج ويخرج منه الخرافاج قلم الثلثين الصغير الثقيل المستخرج من الطومار يكتب به عن الخلفاء إلى العمال والأمراء في الآفاق».

خَشِيتُ لِلَّهِ مُرَكَّبًا وَالْمُحَدِّثَ لِللَّامِلِ

قلم الطومار. عن طبعة صبح الأعشى للقلقشندي (الأميرية)

وجاء في «منهاج الإصابة» نقلاً عن ابن مقلة وصف قلم الطومار على أنه قلم ميسوط ليس فيه شيء يستدير وكثيراً ما كتبت به مصاحف المدينة. فإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمي قلم الثلث وإن كان منه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي قلم الثلثين (صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٨). وتنسب الخطوط في المساحة إلى نسبة خط الطومار ذلك أن قلم الطومار هو أصل الخطوط. مساحة عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون. فخط الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثمانين شعرات وقلم النصف بمقدار نصفه وهو اثنتا عشرة شعرة، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثمانين شعرة (صبح الأعشى، ج ٣ ص ٤٨) وجاء في «منهاج الإصابة» أن القلم الذي يكتب به خط الطومار من لب الجريد الأخضر ويؤخذ منه من أعلى الفتحة ما يسع رؤوس الأنامل ويمكن أن يكون من القصب الفارسي. وقد استقر الحل في كتابة العهود، المعربة بقصب البوص الأبيض الغليظ الأنابيب ينتقي قصبه من جزائر الصعيد بالوجه القبلي. ولا بد في القلم الذي يكتب به الطومار من ثلاثة شقوق أو أكثر بقدر ما يحتاج إليه في مج القلم الحبر في القرطاس. وللكتابت فيه طريقتان: إحداهما، طريقة الثلث، فتجري الحال فيه على الميل إلى التقوير؛ والثانية طريقة المحقق، فتجري الحال فيه على الميل إلى البسط دون التقوير. وذكر السمرمري في أرجوزته اختصاص قلم الطومار بأمور: أحدها، أن متسديراته كلها تكون بوجه القلم، والمدات بنسه، والتعاريق بوجهه منفلاً على اليمين. الثاني، أن الميم منه تكون مفتوحة مدورة، والفاء والقاف فيه أوساطها محددة وجنابتها مدورة. الثالث، أن يكون البياض بين الأحلاف كمثل بين السطور. الرابع أن يكون الفصل من جانبي القرطاس متساوياً في المقدار. الخامس ألا يكون فيه صاد مدورة ولا كاف مشكولة.

ذكر المولى زين الدين شعبان الأثاري في الفيته: أنه يدخل فيه الترويس في الألف، والباء،

والجيم، والدال والراء، والطاء والكاف المجموعة واللام ألف المحققة، كلها مفتوحة لا يجوز فيها الطمس بحال. انظر (صبح الأعشى، ج ٣ ص ٤٩ - ٥٠).

هذه أمثلة من قلم جليل

صورة ما يكتب في صفار المكاتبات.
عن القلقشندي، م. س.

قلم مختصر الطومار. عن القلقشندي، م. س.

(٢٥) قلم الجليل: سمي بالجليل لكبره وارتفاعه. فقد ذكر في «الفهرست» أنه «لقوته يدق صلب الكاتب به». وكان يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير الصحاح. يخرج منه قلمان: السجلات والديباج (ابن النديم، الفهرست، ص ١٧). ويذكر ابن النديم أن الأربعة والعشرين قلما التي ذكرها مخرجها وكانت من أربعة أقلام هي قلم الجليل، وقلم الطومار الكبير، وقلم النصف الثقيل، وقلم الثلث الثقيل. ومخرج هذه الأقلام الأربعة من القلم الجليل وهو أبو الأقلام (الفهرست، ص ١٨).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
مِنْ كَلَامِ الْمَوْلَى عَلِيِّ بْنِ
إِبْرَاهِيمَ بْنِ أَبِي طَالِبٍ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
سُبْحَانَ اللَّهِ بِالْغَدْوِ وَالْإِصَالِ

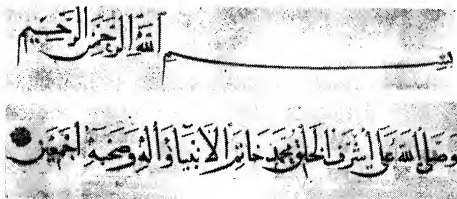
جليل المحقق. عن مخطوطة جامع محاسن
كتابة الكتاب للطبيبي (تحقيق د. المنجد).

قلم جليل الثلث، عن الطبيبي، م. س.

(٢٦) قلم المجموع: لم أعثر على أي تعريف أو وصف أو أنموذج لهذا القلم.

(٢٧) القلم الرياسي: سمي بهذا الاسم نسبة إلى لقب الفضل بن السهل (ذي الرياستين) فقد

ذكر ابن النديم أنه «لما نشأ ذو الرياستين الفضل بن سهل اخترع قلماً هو أحسن الأقلام ويعرف بالرياسي ويتنوع إلى عدة أقلام ضمن ذلك القلم الرياسي الكبير، قلم النصف عن الرياسي، قلم الثلث، قلم صغير النصف، قلم ضعيف الثلث، قلم المحقق، قلم المنثور، قلم الوشي، قلم الرقاع، قلم المكاتبات، قلم غبار الحلية، قلم النرجس، قلم البياض (الفهرست، ص ١٩). وذكر القلقشندي (صبح الأعشى، ج ٣، ص ٧) سندها إلى صاحب «الإبحاث الحمي في شرح الفصيلة» أن يوسف السجزي اخترع من الجليل قلماً أدق منه وكتبه كتابة حسنة فأعجب به ذو الرياستين الفضل بن سهل وزير المأمون وأمر أن تحرر الكتب السلطانية به ولا تكتب بغيره وسماه القلم الرياسي.



قلم الرياسي. عن الطيبي، م. س.

(٢٨) **قلم الثلثين**: ذكر ابن الصائغ أن الأقلام تأخذ من الخطوط المستقيمة (الطومار) أو المستديرة (غبار الحلية) نسباً مختلفة، فما كان فيه ما يوازي من الخطوط الثلثين سمي قلم الثلثين. وكان ابن النديم قد ذكر في «الفهرست» (ص ١٧): «وقلم الديباج يكتب به في الطومار يخرج به قلم الطومار الكبير الذي يعمل به في الطومار المستخرج من الديباج ويخرج منه الخرفاج قلم الثلثين الصغير الثقيل المستخرج من الطومار يكتب به عن الخلفاء إلى العمال والأمراء في الأفاق يخرج منه ثلاثة أقلام: قلم الزنبور ويستخرج من الثلثين ويكتب به في الأصناف لا يخرج منه شيء. وقلم المفتاح يخرج منه. وقلم الحرم يكتب به في الأنصاف إلى الملوك مستخرج من الثقيل وقلم المؤامرات المستخرج من الثلثين يكتب به في الأنصاف بين الملوك».

ونذكر القلقشندي في «صبح الأعشى» عن النحاس ان إبراهيم السجزي أخذ عن إسحاق بن حماد الجليل واخترع منه قلماً أخف منه سماه قلم الثلثين (صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٢).

(٢٩) قلم النصف: اخترعه الأحول من قلمي الثلثين والثلث وكان قد أخذهما عن إبراهيم السجزي (صبح الأعشى - ج ٣ ص ١٢).

(٣٠) قلم الثلث: اختلف الكتاب في نسبته، هل تكون على أساس اعتبار التقوير والبسط، أم على أساس اعتبار انه يساوي ثلث مساحة الطومار، وذلك من حيث أن عرض الطومار أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون، وعرض الثلث ثمانين شعرات وهي الثلث من ذلك. وقطة هذا القلم محرّفة لأنه يحتاج فيه إلى تسميرات لا تتأتى إلا بحرف القلم وهو إلى التقوير أميل منه إلى البسط والترويس فيه لازم.

أ ب ت ج ح خ د ر ز
س ش ص ط ع غ ف ق
ك ل م ن و
ه هرة لا إ ي ي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قلم الثلث الثقيل وقلم الثلث الخفيف،
عن القلقشندي، م. س.

أبجدية قلم الثلث

وقلم الثلث هو على نوعين: قلم الثلث الثقيل وقلم الثلث الخفيف. انظر: صبح الأعشى، (ج ٣ ص ٥٨ - ١٠٠).

النوع الأول: الثلث الثقيل

وربما قيل فيه ثقل الثلث، وهو المقدرة مساحته بثمانين شعرات على ما تقدّم ذكره، وهذه صورة مفردة ومركبة:

النوع الثاني: قلم الثلث الخفيف

ويقال فيه **خفيف الثلث**، وهو الذي يكتب به في قَطْع النصف، وصَوْرُهُ كصَوْر الثلث الثقيل، إلا أنه أدقُّ منه قليلاً والطف مقادير منه بنزر يسير.

واثبت الفلقشندي في **صبح الأعشى** (ج ٣ ص ١٠٣) ما ذكره عبد الرحمن بن الصائغ عن أنوف بين الثلث والخفيف وبين الثلث الثقيل أن الثقيل تكون منتصباته ومبسوطاته قدر سَبْع نُقْط على ما في قلمه، على ما تقدم، والثلث الخفيف يكون مقدار ذلك منه خمس نقط. فإن نقص عن ذلك قليلاً، سمي القلم اللؤلؤي.



آية بقلم الثلث بخط علي بدوي

- (٣١) **قلم الحوائجي**: من الأقلام التي اخترعها الأحول من قلمي الثلثين والثلث وكان قد أخذهما عن إبراهيم السجزي وهو قلم مقصوع على ما وصفه النحاس (**صبح الأعشى**، ج ٣، ص ١٢).
- (٣٢) **قلم المسلسل**: قلم اخترعه الأحول المحرر من قلمي الثلثين والثلث وهو قلم متصل الحروف ليس في حروفه شيء منفصل عن غيره (**صبح الأعشى**، ج ٣، ص ٢).



قلم المسلسل: بسملة بخط قره حصارى

قلم المسلسل، عن الطيبي، م. س.

قلل التي صلي الله عليه وسلم الزجعة والنجدة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنشَأَ لَنَا
الْحَيَاةَ وَفَضَّلَ عَلَيْنَا الْإِسْلَامَ
وَجَعَلَ لَنَا فِيهِ الْحُسْنَى
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنشَأَ لَنَا
الْحَيَاةَ وَفَضَّلَ عَلَيْنَا الْإِسْلَامَ
وَجَعَلَ لَنَا فِيهِ الْحُسْنَى

وقد ذكر القلقشندي في صبح الأعشى (ج ٣، ص ١١٥-١٢٧) ان معنى القلم هو أنه يُكْتَبُ به في الرِّقَاع جمع رُقْعَة، والمراد الورقة الصغيرة التي تكتب فيها المكاتبات اللطيفة والقصص وما في معناها، وهو الذي يكتب فيه في قُطْع العادة من المنصوري والقطع الصغير، وصَوْرُهُ في الأصل كصور حروف التثنية والتوقيع في الأفراد والتركيب إلا أنه يخالفه في أمور:

أحدهما - أن قلمه أميل إلى التدوير من قلم التوقيع الذي هو أميل إلى التدوير من قلم الثلث .
ويذكر القلقشندي أن (الشيخ عبد الرحمن بن الصائغ المُكْتَب) - مؤلف هذا الكتاب «رسالة في الخط وبري القلم» افاده أن جِلْفَةً قلمه في البراية تكون أقصر من الثلث والتوقيع .
الثاني - أن حروفه تكون أنقً والطف من حروف التوقيع .
الثالث - أن الترويس لا يقع في منتصباته من الألف المفردة وأخواتها إلا في القليل ، بخلاف الثلث والتوقيع فإن الترويس فيهما لازم .
الرابع - أنه يغلب في الطمس في العين المتوسطة والأخيرة ، وكذلك الفاء ، والقاف ، والميم ، والواو ، وعقدة اللام ألف المحققة . أما الصاد والطاء والعين المفردة والمبتدأة فإنها لا تكون إلا مفتوحة .
الخامس - أنه يوجد فيه من الحروف ما لا يوجد في غيره كالآلف الممالة إلى جهة اليمين .
وجاء في محاسن كتابة الكتاب لمحمد بن حسن الطيبي (ص ١٧) أبيات عن ابن الوحيد في سمات خط الرقاع وتقنيته وهي :

وَدَوَّرْ إِذَا شِئْتَ الرِّقَاعَ لِأَنَّهُ يَخْصُ لِمَنْعِ الشَّكْلِ بِالْجَمْعِ وَالشَّخْ
وَوَفَّرْ لَهُ شَحْمَ الْبَرَاءَةِ سَاتِرًا بِهِ الْفَرْكَ كَالْمَدْفُونِ يَسْتَرُ بِالْدَفْنِ
فَرِحَانَنَا ضِدَّ الرِّقَاعِ وَأَنَّنَا نَبَاعِدُ عَنْهُ مَا إِلَى ضِدِّهِ تَدْنِي

ونبه عفيفي (نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، م . س ، ص ١٢٧) إلى أن لا علاقة بين خط الرقاع القديم وخط الرقعة الحديث إذ أن الرقعة تعتبر منذ زمن قديم من الخط اللين للكتابة الاعتيادية حتى تحددت قواعده في القرن الثالث عشر الهجري على يد الأتراك وإلى أن شكل خط الرقاع هو شكل خط التوقيع أو الإجازة حالياً . كما أن خط التواقيع قديماً هو نفسه خط التوقيع القديم أو الإجازة الحديث . ومن ثم أهملت كلمتا الرقاع والتواقيع واستبدل باسمائها خط التوقيع أو الإجازة .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فَإِنْ كُنْتَ ذَا آلٍ فَرَاغِ لَهُمْ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَأِنْ كُنْتَ مَخْشَىٰ

بسملة قلم الرقاع، عن القلقشندي، م. س.

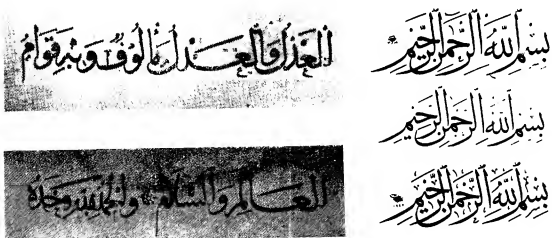
مُشَقَّعٍ عَبْدُ الْفَقِيرِ عَبْدِ اللَّهِ الْأَمَلِيُّ

قلم الرقاع

(٢٩) قلم الريحان: ذكر ابن الطيبي في «جامع محاسن كتابة الكتاب» (ص ١٧ التحقيق ٢٩ المخطوط) عن ابن البواب أن الريحان بالقياس إلى المحقق كالحواشي إلى النسخ وكوضع حروف الريحان على مثال حروف المحقق إلا أن فيه دقة. يضبط بجملة قلمه. ويختص هذان القلمان بأن لا تطمس فيهما ميم ولا واو ولا عين ولا قاف ولا فاء وأن يكونا منبرين.

وذكر تركي الجبوري في كتابه «الخط العربي الإسلامي» (ص ١١١) أن الخط الريحاني هو الخط الديواني لولا تداخل حروفه بأوضاع متناسبة ومتناسقة وخاصة الألف واللام ولا عجب في ذلك إذا علمنا أن الخط الديواني قد اشتق من الخط الريحاني. وبعد تطويره صارت حروفه مشابهة تعبيرات الريحان. ولهذا سمي بالخط الريحاني. ومن الخط الريحاني ما هو دقيق (ناعم) وهو قلم أدق من المحقق الكبير، إلا أنه أكثر اشتقاقه من الثلث. أما الخط الريحاني الكبير فحروفه أقل استقامة من المحقق الكبير. وقد اتقن هذا النوع الخطاط مصطفى بك غزلان وبرع فيه وابتكر طريقة باستطالة حروفه حتى سميت هذه الطريقة أحياناً باسمه الخط الغزلاني، ثم يستدرك الجبوري فيقول (ص ١١٢): «إلا أن الخطاط الذي وضع قواعده وكتبه لأول مرة هو ابن البواب حيث انتشر في أرجاء

واسعة من العالم الإسلامي وظل معمولاً به بعد اندثار خط المحقق زمناً طويلاً ولكن بنطاق ضيق.
ويبدو التشابه واضحاً بين الخط الريحاني وخط التوقيع.



قلم الريحان

قلم الريحان، عن الطيبي، م. س.

(٤٠) قلم التوقيع: ذكر القلقشندي في صبح الاعشى (ج ٣ ص ١٠٠ - ١١٤) ان هذا القلم سمي بذلك لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به على ظهور القصص، ويقال فيه قلم التوقيعات على الجمع أيضاً، وقد يقال فيه التوقيع والتوقيعات بحذف المضاف إليه.

ويضيف القلقشندي ان قلم التوقيع المطلق: هو الذي يكتب به في قُطْع الثلث؛ وأن أول من اخترعه يوسف أخو إبراهيم السجزي، وأن ذا الرياستين الفضل بن هارون أعجب به، وأمر أن تحرر الكتابة السلطانية به دون غيره وسماه القلم الرياسي، ولعله إنما سمي الرياسي لما تقدم من اختصاص الكتب السلطانية به أخذاً من الرياسة؛ وقواعد حروفه وأوضاعه في الأصل قواعد قلم الثلث إلا أنه يخالفه في أمور:

أحدها - أن قُطْعته إلى التدوير أميل، بخلاف الثلث فإن قُطْعته إلى التحريف أميل وذلك أن التوقيع امتلاء حروفه على السواء بخلاف الثلث فإن فيه تشعيرات تحتاج إلى التحريف.

الثاني - أن حروفه إلى التقوير أميل من الثلث، وإن كان في الثلث ميل إلى التقوير فإنه لا يبلغ في ذلك مبلغ التوقيع.

ويذكر القلقشندي في صبح الأعشى أن الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الصائغ المَكْتَبُ (مؤلف هذا الكتاب «رسالة في الخط ويري القلم») قد افاده أنه يجوز ترك الترويس في بعض حروفه.

قال الشيخ زين الدين شعبان الأثاري: ويخبر فيه بين الطمس والفتح في العين المتوسطة والفاء والقاف والميم والواو وعقدة اللام ألف المحققة. ويختص من الحروف الزائدة على الثلث بالراء المقوَّرة والراء البتراء والراء المخطوفة والواو المقوَّرة والواو البتراء والواو المخطوفة، والعين البتراء. وذكر الشيخ زين الدين شعبان في ألفيته: وتكون منتصباته مروسة كما في الثلث.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قلم التوقيع، عن القلقشندي، م. س.

(٤١) قلم النسخ: دلت أشكال الخط العربي المدونة به الكتابات على البرديات المكتشفة في مصر على وجود خط منذ الفتح الإسلامي يختلف عن الخط الكوفي. إذ أن أقدم هذه البرديات تعود إلى النصف الأول من القرن الأول للهجرة. وهذا ما استند إليه سلفستر دي ساسي Sylvestre de Sacy للدعوة إلى إعادة النظر بالرأي القائل بأن الخط الكوفي سابق للخط النسخي (Nouveaux aperçus sur l'histoire de l'écriture chez les Arabes du Hedjaz, Journal Asiatique, I (1827), P. 209- 231.) وقد عني المستشرق أدولف غروهمان Adolf Grohman بهذه البرديات وقام بدراستها ونشرها والتعليق عليها كما تناول في العديد من أبحاثه وكتابات منها: (The problem of Dating Quran (Der Islam, Berlin, 1958, XXXII - 3) Arabische Khat (l'écriture) Paläographie, I, II, Vienne 1967- From the World of Arabic Papyri, Cairo 1952 J.Sourdel- Thomine, Encyclopedie de l'Islam, T. في (خط)

IV, Leiden, Paris, 1948 وناجي زين الدين: مصور الخط العربي، م، س، ص ٣١ - ٣٩، ص ٣١٨ - ٣٢٢. ود. أ. سهيل أنور، الخطاط البغدادي علي بن هلال ترجمة: محمد بهجة الأثري وعزيز سامي وتحقيقات وتعليقات الأولى، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ١٩٥٨، (ص ١٢ - ١٣ من الترجمة، ص ٤٠ - ٥١ من التحقيقات والتعليقات). وقد انتهى الخط النسخي إلى عرب الحجاز في صورته القديمة قبل عصر النبوة. وبقي متداولاً في صدر الإسلام لتدوين دواوين الدولة والمراسلات وكتب به الكتب والمعارف.

سمي خط النسخ بهذا الاسم لأنَّ الكُتَّاب كانوا يعتمدونه في نسخ الكتب. وقد لحق بهذا الخط تطور واضح. وفي عصر الأتابكة جودت خطوط الكتاب بخط النسخ حتى توصلوا إلى خط جرى على نسبة ثابتة امتاز بجمال الرونق ووفرة الرواء وهو خط النسخ الأتابكي الذي كتبت به المصاحف في العصور الوسطى الإسلامية في هذه الأقاليم (إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية م. س، ص ٦٢ - ٦٣). وقد انتشر هذا الخط انتشاراً واسعاً حتى إذا انقضى القرن السادس للهجرة كان هو الخط السائد سواء في الكتابة أم كعنصر زخرفي في العمارة والفنون التطبيقية. وقد أورد محمود يازر Mahmoud Yazir في كتابه *Aski Yazilari Okman Anahatari* نسبة الخط النسخي فذكر أن مساحة كل حرف من حروف النسخ تساوي الثلث من مساحة الحرف بالخط الثلثي.

وذكر ناجي زين الدين في كتابه «مصور الخط العربي» (ص ٢٦٦) أن النسبة التي وضعها أهل صناعة الخط الأقدمون للخط النسخ كانت بالنقط على غرار حروف الثلث وهي خاضعة لعرض القلم الذي تكتب به وجعل طول حرف الألف أربع نقط وبعضهم يجعله خمس نقط. وعلى هذا المنوال نقطت سائر حروفه المنفردة. وهناك إجماع من الكُتَّاب على أن خط النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من الخط الثلث وذلك لصغر حروفه وتلاصق مداتها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونق.

وقد حدد زين الدين (م. س من ٣٦٥ - ٣٦٧) مميزات حروف خط النسخ وما فيها من طمس وترويس على النحو التالي:

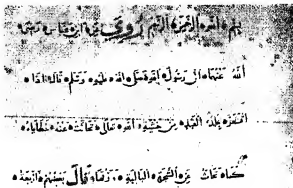
١- حرف الألف المفردة والألف المركبة: الأولى لا ترويس في رأسها والثانية في نهايتها نقطة لليمين أو اليسار في الكلمات التي فيها ألف صاعدة مثل: رباه.

- ٢- حرف الدال والذال: يختلف عن التثني في الرسم.
 - ٣- حرف العين والغين المربعة تكون مطموسة.
 - ٤- حرف الفاء وأختها: يختلف رسم استدارة الرأس فيهما قليلاً في وضع العنق وترسم مثل النون.
 - ٥- حرف الكاف المفردة تكون مروسة. والكاف المبتدأة تروس إذا كانت صاعدة الألف في مثل «كا».
 - ٦- حرف اللام المفرد يضاف إلى رأسها شظية نازلة دقيقة.
 - ٧- حروف الميم النازلة تكون مطموسة الرأس كالذال المطبوقة.
 - ٨- حرف الواو لا يطمس وعراقته كالراء.
 - ٩- حرف الهاء الأخيرة لا تختلف عن التاء المربوطة في التثني وغيره من الأقلام.
 - ١٠- حرف اللام ألف ترسم على صورتين وراقية (لا) ومحققة (لا).
- لا تنحصر قاعدة الكتابة النسخية بالحروف الدقيقة، وإنما يجوز كتابتها بقطع كبير أيضاً مع مراعاة قواعدها. فالخط النسخي لا يتغير اسمه بتغير حجمه ولكن تلحقه صفة الجودة أو الرائدة أو الوراقفة فيقال نسخي ووراقفي الخ...

قَالَ قَبْلَهُ الْكِتَابُ يَا قُوتُ الْمُسْتَعِصِمِ عَلَيْهِ رَحْمَةُ الْبَارِي أَلْخَطُّ هُنْدَسَةٌ رُوحَانِيَّةٌ
ظَهَرَتْ بِالْإِلَهِيَّةِ جِسْمَانِيَّةٍ إِنَّ جُودَتَ فَلَكِ جُودَتُ خَطِّكَ وَإِنْ أَهْلَتْ فَلَمَكَ أَهْمَلَتْ خَطِّكَ

قلم النسخ بخط السيد ابراهيم

(٤٢) قلم المنتور: هو واحد من الأقلام المتفرعة من القلم الرياسي على ما ذكر ابن النديم في «الفهرست» (ص ١٩) وذكر ابن مقلة في رسالة الخط (ص ١) أن قلم المنتور فرع عن الرقاع، والنسخ في التقطيع والوضع (زين الدين م. س، حاشية ص ٣٤٦) وذكره الطيبي في «جامع محاسن كتابة الكتاب» وأورد نموذجاً عنه على طريقة ابن البواب (ص ٢١ من التحقيق و ٤٠ من المخطوطة) وقد وصفه الجبوري بأنه مشابه لخط النسخ عدا بعض الفروق البسيطة (الخط العربي الإسلامي، م. س، ص ١١٤) فنهايات الحروف كالسين والنون تكون غير مكتملة الرسم وحروفه عموماً قصيرة المسافة عدا امتدادها الواضح للأعلى والأسفل خاصة في الألف.



قلم المنتور، عن الطيبي، م. س

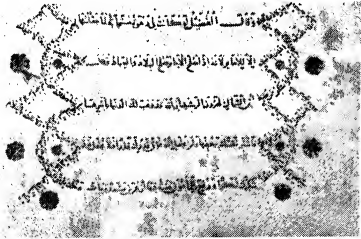
(٤٣) قلم المقترن: أورد الطيبي نموذجاً منه في «جامع محاسن كتابة الكتاب» دون أن يعرف به (ص ٢١ من التحقيق = ص ٤١ من المخطوطة).



كَيْتَحْنِي رَعِيدَ مَعْدَدِ إِلَى بَطْلَمِ أَخْطَايَا قَدْ وَقَعَ لِي فِي طَاهِرَ قَامِدَ

قلم المقترن، عن الطيبي، م. س.

(٤٤) قلم الحواشي: ذكر ابن مقلة في «رسالة الخط العربي» (ص ١) أن حروفه مائلة الى اليسار مقطعة وقد أورد الطيبي أمونجاً منه في «جامع محاسن كتابة الكتاب» دون أن يعرف به (ص ٢٩ من التحقيق = ص ٨٩ من المخطوطة).



قلم الحواشي. عن الطيبي، م. س.

(٤٥) قلم الأشعار: ورد في رسالة الخط لابن مقلة (ص ١) أن قلم الأشعار فرع عن المحقق والثلث. وعرضه ست شعرات. وأورد الطيبي في «جامع محاسن كتابة الكتاب» إسماً آخر لقلم الأشعار هو قلم المؤنق ثم قال: «وأما قلم المؤنق أي الأشعار فلك أن تكتبه بقطة قلم المحقق ولك أن تكتبه بقطة قلم النسخ لأنه مركب منهما وهو اختيار بعض الكتاب كابن البصيص والشيخ نصر» (ص ١٧ من التحقيق = من المخطوطة) وعرض ابن الطيبي نموذجاً عنه (ص ٣٠ - ٣١ من التحقيق = ٩١ - ٩٢ من المخطوطة).



قلم الاشعار. عن الطيبي، م. س.

النبي الأُمِّيُّ وَالْهَوَّاجِبَانَةُ وَسَلَم

قلم الطومار بطريقة ابن البواب

(٤٦) قلم اللؤلؤي: ذكر ابن الصائغ في هذه الرسالة أنه إذا نقصت منتصبات ومبسوطات الثلث عن خمس نقط سمي القلم اللؤلؤي. وأورد ابن الطيبي أنموذجاً منه على طريقة ابن البواب في «جامع محاسن كتابة الكتاب» دون أن يعرف به (ص ٢٩ من التحقيق = ص ٨٥ من المخطوطة).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَطِيعُوا
قُرَآنَ اللَّهِ وَسُورَتَهُ وَمَوْلَانَا الْمَلِكَ الْوَزَرَ الْكَافِرَ وَالْمَلِكَيْنِ

قلم اللؤلؤي، عن الطيبي، م. س.

أَحْمَدَ بْنَ مُحَمَّدٍ وَهُوَ عَلَى الْكُفْرِ وَالْعَدْوِ وَالْجَاهِلِيَّةِ

(٤٧) قلم خفيف الثلث: (انظر حاشية الرقم ٣٠ الأنفة البيان).

(٤٨) قلم المصاحف: عدد أنواعه ابن النديم في «الفهرست» (ص ١٥) وهي المكي، المدني، التتم، التتم، المثلث، المدور، الكوفي، البصري، المشق، التجاويد، السلواطي، المصنوع، المائل، الراصف، الأصفهاني، السجلي، القيراموز.

ولا شك في أن خطوط المصاحف في عهد الخلفاء الراشدين والعصر الأموي كانت بالخطين

المكي والمدني في شبه الجزيرة العربية. والخطان البصري والكوفي كانا في العراق. وخطوط الجليل والمشق والمائل كانت في الشام.. أما ما تبقى من الأسماء فيرجح أنها وليدة العصر العباسي فالقيراموز كلمة فارسية معناها السهل أي الخط السهل والأصفهاني نسبة إلى أصفهان السجلي نسبة إلى السجل وهي حتماً من العصر العباسي. أما المثلث والمدور والرافص والمصنوع والتجاويد فهي تدل على الصنعة الفنية في الخط وعلى تنوع خط من خط آخر. ومثل هذه الأمور ازدهرت في العصر العباسي (انظر، صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٩٧).

وفي الفهرست (ص ١٦٠-١٥) عن محمد بن اسحاق أن أول من كتب المصاحف في الصدر الأول ويوصف بحسن الخط خالد بن أبي الهياج. رأيت مصحفا بخطه وكان سعد نصبه لكتب المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن عبد الملك وهو الذي كتب الكتاب في قبلة مسجد النبي (ص) بالذهب من «والشمس وضحاها» إلى آخر القرآن ومالك بن دينار مولى أسامة بن لؤي بن غالب ويكنى أبا يحيى وكان يكتب المصاحف باجرة ومات سنة ثلاثين ومائة. ومن كتاب المصاحف خشنام البصري ومهدي الكوفي. وكانا في أيام الرشيد ولم ير مثلهما إلى حيث انتهينا وأن خشنام كانت الفاتحة زراعاً مشقاً بالقلم. ومنهم أبو حدي وكان يكتب المصاحف اللطاف في أيام المعتصم من كبار الكوفيين وخدامهم وبعد هؤلاء من الكوفيين ابن أم شيبان والمسحور وأبو حميرة وابن حميرة وأبو الفرج في زماننا. فأما الوراقون الذين يكتبون المصاحف بالخط المحقق والمشق وما شاكل ذلك فمنهم ابن أبي حسان وابن الحضرمي وابن زيد والغريابي وابن أبي فاطمة وابن مجالد وابن حديدة وأبو عقيل وأبو محمد الأصفهاني.

قلمك الخالص من الله ونصحه المصنف في الألفاظ والآداب

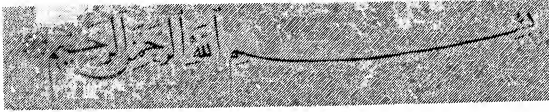
وخلاف القوافي وروايتك في القوافي والآداب

وأدراكك من تبادله نكص على عينه كالألفاظ والآداب

وطاير ربه فعند ذلك تفرح أهل ربه بمحورق وملة محترقة

قلم المصاحف عن الطيبي، م. س.

(٤٩) قلم فضاح النسخ: ورد في رسالة الخط لابن مقلة م. س (ص ١) عن قلم للرقاع أن رأسه بقدر ست شعرات وأنه مفتوحة أعين حروفه كلها. وقد أورد الطيبي انموذجاً عنه على طريقة ابن البواب في «جامع محاسن كتابة الكتاب» ٢م. س، (ص ٢٤ من التحقيق = ص ٦٣- ٦٧ من المخطوطة).



قلم فضاح النسخ. عن الطيبي، م. س.

(٥٠) قلم الغبار: أنظر حاشية الرقم ٣٣.

(٥١) قلم العهود: ذكر ابن النديم في «الفهرست» (ص ١٧) بأنه يستخرج من قلم الحرم ويكتب به في ثلثي طومار ولا يخرج منه شيء. أما قلم الحرم فهو مستخرج من الثقليل ويكتب به في الأنصاف إلى الملوك وقد اختص في الكتابة بموضوعات المبايعات والعهود والمواثيق لذلك سمي قلم العهود لعلاقته بكل ما يتعلق بين طرفين من عهود، قيل من أنواعه: محقق، معلق، مخفف، مرسل، مبسوط، مقور، ممزوج، مفتاح، معماة (الجبوري)، الخط العربي الإسلامي، م. س، ص ١٣٧).

(٥٢) قلم المذهب: لم أعر على وصف لهذا الخط. ولعل التسمية تعود في حالة أولى إلى اعتماد ماء الذهب في كتابته كلياً أو جزئياً. وفي حالة ثانية تحاط خطوط الحروف التي تتألف منها الكتابة المكتوبة بالحبر الأسود أو بالأوان أخرى بإطار ذهبي من جانبيها أو من جانب واحد. إلا أنه يمكن أن يعتمد ماء الذهب بدل الحبر في كتابة جميع أنواع الخطوط كلياً أم جزئياً أو زخرفتها.

(٥٣) قلم المحقق: يبدو أن قلم المحقق كان قلماً مستقلاً في الأصل. فقد ذكر ابن النديم في «الفهرست» (ص ١٩) أنه من الأقلام المتفصلة عن القلم الرياسي. وذكر ابن مقلة في رسالة الخط، (م).

س ص ١) أن قلم الأشعار هو فرع من المحقق والثالث والرّي من فرع المحقق وعرضه نصف المحقق. وذكر القلقشندي في «صبح الأعشى» (ج ٣، ص ٤٨) أن المحقق استحدثت كتاباته في طغراوات كتب القانات (مختصر خاقان، اسم علم لملك الترك) وفي موضع آخر (ج ٣ ص ٢٢) يقول: أن المحقق هو ما صحت أشكاله وحروفه على اعتبارها مفردة وهو يستعمل في الأمور الجسيمة لتكتب العهود والإسجلات والتعليكات التي تبقى على الأعقاب والمكاتبات الصادرة عن الملوك إلى الملوك الدالة على قدر المكتوب عنه والمكتوب إليه. واستناداً إلى ابن البواب ميّز ابن الطيبي بين قلم الثالث وقلم المحقق فذكر أن الملامسة بقلم الثالث والمداولة عليه مما يقوى اليد ويعينها على بقية الأقلام. وإن قلم المحقق من أحسن الخطوط وأصعبها على الكتاب وقَلّ من يقدر على كتابته بحيث لا يخرج شيئاً من حروفه بحروف المؤنق. والفرق بينهما أن الواو والتون والراء والياء المنفردات إذا كانت في المؤنق لم تخل من قصر وعماقة والمحقق بالعكس في هذه الأحرف الأربعة. وإذا كانت في الثالث أعمق وأقصر. ويتابع ابن الطيبي: فيبين مما ذكرنا أن الموانق ليس مركباً من الثالث والمحقق. (جامع محاسن كتابة الكتاب ص ١٨ من التحقيق = ص ٢٩ من المخطوطة) وذكر ابن الطيبي ما كان ذا سن مرتفع من الجهة اليمنى ارتفاعاً كثيراً إذا كان القلم مكبواً (ص ١٧ من التحقيق = ص ٢٧ من المخطوطة) كما ذكر أنه يمكن كتابة قلم المؤنق أي الأشعار بقطة قلم المحقق ويمكن كتابته بقطة قلم النسخ (ص ١٨ من التحقيق = ص ٢٩ من المخطوطة).

بيد أن المحقق ما لبث أن أصبح أيضاً صفة لا نوعاً فقط من الأقلام. فالثالث المحقق هو ما تحققت حروفه وتقيدت بالنسبة الفاضلة له وأصبحت مفردة على السطر مع تجنب تزاخم الحروف فاستتبع ذلك رسم بعض الحروف مرسله مثل الراء والواو (عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ص ١١٩). انظر هامش (٣٧).

اسجج در در س ص ط ع ف

ق ك ل م ن ز و ه ه ل ا ي

ابجدية قلم المحقق.

(٥٤) **المطلق** : وصف القلقشندي الخط المطلق بأنه الذي تداخلت حروفه واتصل بعضها ببعض وهو مؤلف من المحقق (صبح الأعشى ج ٣، ص ٢٢) وذكره إبراهيم جمعة في كتابه «قصة الكتابة العربية»، م. س. (ص ٦٣ - ٦٤) أن الخط الذي لا يلتزم النسبة الفاضلة سمي دارجاً أو مطلقاً وأنه تؤدي به الأغراض اليومية العاجلة.

(٥٥) **المخفف** : وصف ابن الصائغ قلم الثلث بأنه يكون خفيفاً عندما تكون منتصباته ومبسوطاته خمس نقط (صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٠٠).

(٥٦) **المرسل** : وهو المتميز بالإرسال في كتابته. وللإرسال على ما يعرفه القلقشندي في «صبح الأعشى»: «أن يُرْسَلَ يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يُضْرُسُه ولا توقف يَرْعَشُه» (ج ٣ ص ١٣٩).

(٥٧) **المبسوط** : هو المعبر عنه باليابس وهو ما لا انخساف وانحطاط فيه كالمحقق (القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ص ١١).

(٥٨) **المقوّر** : هو المعبر عنه باللين، وهو الذي تكون عراقاته وما في معناها منخسف إلى أسفل كالثلث والرقاع ونحوهما. (صبح الأعشى، ج ٣ ص ١١).

(٥٩) **الممزوج** : لعل هذا الوصف يعود للقلم الذي تتشابه حروفه مع بعضها أو يجمع بين صفة من الصفات الآتية الذكر.

(٦٠) **المفتّح** : لاحظ ابن العفيف أن الحظ رقّ كان الفتح فيه خلاف الأصل (صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٧) من هنا تأسس على ما نظن وصف القلم بالمفتّح عندما يكون على هذه الصورة.

(٦١) **المعمّاة** : لاحظ ابن العفيف أن الخط كلما غلظ كان الطمس فيه على خلاف الأصل (صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٧) ومن هنا كان وصف القلم بالمعمّى عندما يكون على هذه الصورة.

(٦٢) **الضحك** : ذكر ابن النديم («الفهرست»، ص ١٦) أن أول من كتب في أيام بني أمية قُطْبَة وهو استخرج الأقلام الأربعة واشتق بعضها من بعض. وكان قُطْبَة اكتب الناس على الأرض بالعربية

ثم كان بعده الضحاک بن عجلان الكاتب في أول خلافة بني العباس فزاد على قطبة فكان بعده اكتب الخلق. وذكر القلقشندي ان الضحاک كان يخط قلم الجليل وكأنه يراد به الطومار أو قريباً منه (صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٢).

(٦٣) اسحق بن حماد: عاصر الخليفيتين المنصور والمهدي فزاد على الضحاک (الفهرست ص ١٦) وكان إسحق يكتب بالجليل وكان لإسحاق بن حماد عدة تلامذة منهم يوسف الكاتب الملقب بلقوة الشاعر، وكان اكتب الناس. ومنهم إبراهيم بن المحسن زاد على يوسف ومنهم شقير الخادم وكان مملوك مؤدب القاسم بن منصور. ومنهم ثناء الكاتبة جارية ابن فيوما. ومنهم عبد الجبار الرومي. ومنهم الشعراني الأبرشي وسليم الخادم الكاتب خادم جعفر بن يحيى وعمرو بن مسعدة واحد ابن أبي خالد وأحمد الكبي كاتب المأمون وعبدالله بن شداد وعثمان بن زياد العايل ومحمد بن عبدالله الملقب بالمدني وأبو الفضل صالح بن عبدالله التميمي الخرساني. هؤلاء كتبوا الخطوط الأصلية الموزونة التي لا يقوى عليها أحد (الفهرست، ص ١٦-١٧).

(٦٤) صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٢.

(٦٥) خلافة السفاح، بين ١٢٢ و ١٣٦ هـ.

(٦٦) خلافة المنصور، بين ١٣٦ و ١٥٢ هـ.

(٦٧) خلافة المهدي، بين ١٥٨ و ١٦٩ هـ.

(٦٨) إبراهيم السجزي: هكذا ورد الاسم في مخطوطات الرسالة الثلاث (التيمورية، القومية، عبد الوهاب) وفي «صبح الأعشى» ورد (الشجري) (طبعة وزارة الثقافة بالقاهرة عن الطبعة الأميرية ج ٣ ص ١٢، ١٠٠) (السجزي) وذكر أنه تصحيح للأصل (الشجري) إلى رسالة ابن الصايغ (صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٢، سطر ٦ من المتن والهامشية) وقد رجح الأستاذ بهجة الأثري في تعليقه على ترجمة كتاب د. سهيل أنور «الخطاط البغدادي علي بن هلال» (ص ٧٩-٨٠) الأصل الوارد في «صبح الأعشى» (الشجري) نسبة الى قرية (الشجرة) المدينة المنورة. ولم يبين الأثري الأساس الذي حدا به لاتخاذ هذا الموقف. وإنما إذ ترجح (السجزي) فلأن ابن الصائغ كان من مراجع

القلقشندي (لا العكس). ولأن اسم (السجزي) ورد هكذا في مخطوطات الرسالة الثلاث دون أي اختلاف فيه بين مخطوطة وأخرى، رغم الاختلافات الأخرى العديدة في كتابة الكلمات بين المخطوطات. وليس ثمة ما يمنع من أن يكون (السجزي) نسبة إلى (سجّز) وهو اسم لسجستان البلد المعروف في أطراف خراسان والنسبة إليها سجّزي.

(٦٩) صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٢.

(٧٠) المقصود كتاب «الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة» ومؤلفه برهان الدين إبراهيم الجعبري، المتوفي سنة ٧٣٣هـ / ١٣٣٢.

(٧١) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٢. راجع حاشية رقم ٦٨.

(٧٢) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٢.

(٧٣) أبو جعفر النحاس مؤلف «صناعة الكتاب»، م. س.

(٧٤) الأحول: ويعرف بالأحول المحرر وهو إبراهيم عبدالله بن الصباح بن بشر بن سويد التميمي ثم السعدي. وكان إبراهيم أحول (الفهرست ص ١٩) وهو المقصود هنا باعتباره الأحول وليس ابنه (إسحاق بن الأحول) أي خلافاً لما اعتقد ناجي في تحقيقه لهذه الرسالة (تحفة أولي الألباب، م. س، حاشية ص ٤٣ الرقم ١).

(٧٥) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٢.

(٧٦) وجه النعجة: جاء في «الفهرست» (ص ١٩) أن وجه النعجة عدة اشخاص: «ومن المحررين بنو وجه النعجة». ولكن القلقشندي ذكر وجه النعجة على أنه شخص واحد وأورد أنه كان مقدماً في الجليل (صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٢).

(٧٧) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٢.

(٧٨) أبو علي محمد بن مقلّة: هو أبو علي محمد بن الحسن (ابن النديم، الفهرست ص ١٤ - ياقوت: معجم الأدباء، ج ٩، ص ٢٨ - ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ٣، ص ٢٦٨) أو الحسين

(ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٦٢ - الثعالبي: ثمار القلوب ص ١٦٧ ومقالة لقب أبيه نسبة إلى أمه (الفهرست، ص ١٤ - معجم الأدباء، ص ٢٩ من ٣٠).

ولد ببغداد سنة ٢٧٢ هـ / ٨٨٦م (وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٦٢) تولى أول أمره بعض أعمال فارس وقام بجباية خراجها. وتنقلت به الحال إلى أن استوزر ولكن الدسائس والمؤامرات التي كان يحكيها وتحاك عليه كانت تجول به بين سدة الوزارة وهوة الزنزاة حتى قضت عليه بعد أن مُثِّلَ به أشنع تمثيل. استوزره المقتدر بالله في منتصف ربيع الأول سنة ٣١٦ هـ / أيار ٩٢٨م. ثم استوزره الخليفة القاهرة بالله ولكنه لم يلبث أن اضطر إلى الفرار لفشل مؤامرة اشترك بها ضد الخليفة وأخذ يجوب البلاد مستتراً يثير الفتنة ضده حتى إذا تولى الراضي بالله الخلافة أعاده إلى الوزارة. وفي جمادي الأولى سنة ٣٢٢ هـ / نيسان سنة ٩٢٤م. ثم ما لبث أن سجنه المظفر شقيق محمد بن ياقوت كبير قواد الجيش وغريم ابن مقله. ولم يلبث ابن مقله أن افندى نفسه بقدر كبير من المال ثم على الأثر وُلِّي الوزارة للمرة الرابعة. وفي شوال سنة ٣٢٦ هـ / ٩٢٨ قبض عليه أمير الأمراء محمد بن رائق لتآمره ضده وقطع يده ثم قطع لسانه وسحب.

وكانت وفاة ابن مقله في السجن العاشر من شوال سنة ٣٢٨ هـ / ١٩ تموز سنة ٩٤٠م.

شهد الصولي له بالقول: «ما رأيت وزيراً - منذ توفي القاسم بن عبيد الله - أحسن حركة ولا أظرف إشارة، ولا أصلح خطأ، ولا أكثر خطأ ولا أسلط قلماً، ولا أقصد بلاغة من ابن مقله - (النجوم الزاهرة ج ٣، ص ٢٦٨).

أخذ ابن مقله الخط عن إسحاق بن إبراهيم الأحول (معجم الأدباء، ج ٦، ص ٦١) وقد خلف عدداً من المقطوعات الأدبية والشعرية من وصفه (ابن الطقطقي، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ص ٢١٣، ٢٤٤، ٢٥٣ - وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٦٢ - الحنبلي، شذرات الذهب ج ٢ ص ٣١١ - النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٦٨ - الثعالبي، بتيمة الدهر، ج ٣ ص ١٠٠).

من كتاباته في تقنية الخط التي وجدت مخطوطاتها حتى اليوم:

- رسالة في علم الخط والقلم، دار الكتب القومية، القاهرة رقم ١٤ / صناعة.

- رسالة ميزان الخط، مكتبة العطارين، تونس.

- أصناف الكتاب، الخزانة العامة برباط الفتح بالمغرب الأقصى رقم 1273 D.

- مقدمة في الخط، الخزانة العامة برباط الفتح بالمغرب الأقصى رقم 1624 D.

وصل الوزير أبو علي بن مقلة إلى مستوى رفيع من البراعة والإنقان في الخط. شهد بذلك ما وصلنا من آثار مكتوبة بخطه ولا سيما المصاحف.

قال أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي يصف خط ابن مقلة (ثمار القلوب، ص ١٦٧):

حَطَّ ابن مقلة مَنْ أَرعاه مُقَلَّتَه ودَّت جوارحُه لو أصبحت مُقَلًّا

فالدر يصفُرُ لاستحسانه جسداً والبدر يحمرُّ مِنْ أنواره خَجَلًا

وقال أيضاً: «خط ابن مقلة، يضرب مثلاً في الحسن، لأنه خطوط الدنيا. وما رأى الراؤون، بل ما روى الراؤون مثله في ارتفاعه عن الوصف وجريه مجرى الحركة» (ثمار القلوب، ص ١٦٦).

وقال الصاحب إسماعيل بن عابد (ثمار القلوب، ص ١٦٧).

خط الوزير ابن مقلة بستان قلب ومقلة.

ومما يروى عن خطه بعد قطع يده أنه «كانت تخرج من عنده رقاع بعد قطع يده، إلى ابنه أبي الحسن، وقبل أن يضيق عليه ويذكر ابنه أنها كانت تخط بخط جيد من خطه، وأنه كان يكتب بيده اليسرى، أو يسند القلم على ساعد يده اليمنى فيكتب به» (ثمار القلوب، ص ١٦٨).

وقال ياقوت: «كان الوزير (ابن مقلة) أوجد الدنيا في كتبه قلم الرقاع والتوقيعات لا ينازعه في ذلك منازع ولا يسمو إلى مساحاته ذو فضل بارع (معجم الأدباء ج ١٠، ص ٢٩) وقال عنه أيضاً: «هو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها (صبح الأعشى ج ٣ ص ١٧، ضوء الصبح المسفر ج ١، ص ١٨٢).

ولعل أبلغ كلام عرّف بابن مقلة وفنه وسيرته بشمول وإيجاز في آن واحد هو قول هلال ناجي

عنه: «وقد ضرب بجودة خطه المثل، كان شاعراً مجيداً، ومنشئاً بليغاً، ومتأمراً خطيراً» (تحفة أولي الألباب، تعليقات ناجي على النص، حاشية ص ٦١).

وقد أجمع الباحثون على أن ابن مقلة هو الذي هندس الحروف وعظم قواعدها وأجاد تحريرها

Haurt: *Les Calligraphes et miniaturistes de L'Orient Musulman*, Paris 1908, PP. 74- 79.

(٧٩) أبو عبدالله بن مقلة: هو ابن عبدالله الحسن بن علي. ولد مع الفجر من يوم الأربعاء سلخ شهر رمضان سنة ثمان وسبعين ومائتين. (الفهرست ص ٢٠) ٨٩١م وقد أخذ الخط عن الأحول وتفرد بالنسخ (القلقشندي، عن إعانة المنشي: صبح الأعشى ج ٣، ص ١٣) ولما ولى أخوه على الوزارة للمقتدر سنة ٣١٦هـ / ٩٢٨م قلّد ديوان الضياع الخاصة وديوان الضياع المستحدثة وديوان الدار الصغيرة وصودر ابن عبدالله في أيام القاهرة على خمسين ألف دينار. وقد انقطع بعد ذلك إلى بني حمدان فكانوا يقومون بأمره، أحسن قيام. وقد اجتمع في خزائن بني حمدان من خطه ما لا يحصى. توفي في شهر ربيع الآخر سنة ثمان وثلاثين وثلثمائة (الفهرست ص ٢٠).

(٨٠) = صبح الأعشى ج ٢، ص ١٣.

(٨١) الخليفة المقتدر ٢٩٥ - ٣٢٠.

(٨٢) الخليفة القاهرة ٣٢٠ - ٣٢٢.

(٨٣) الخليفة الراضي ٢٢٠ - ٣٢٩.

(٨٤) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٣.

(٨٥) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٣.

(٨٦) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٣.

(٨٧) محمد بن السمساني: وهو محمد بن علي الشيرازي أخذ الخط عن الوزير أبي علي ابن مقلة على قول، وعن محمد بن اسد في قول آخر والسمسماني نسبة إلى السمس. يستبعد هلال ناجي (تحفة أولي الألباب دار بوسلامه تونس ١٩٦٧ ص ٥٠) ان يكون السمساني تلميذ ابن مقلة

لأنه توفي سنة ٤٢٥هـ على حين توفي ابن مقلة سنة ٤٢٨هـ ولا بد أن تكون بين ابن مقلة وبين السمساني وابن أسد حلقة مفقودة في شجرة الخط ولقد لُقّب بالسمسماني لأنه كان يبيع السمسم. وكان أديباً مشهوراً. (تعليق الأثرى على ترجمة كتاب أنور الخطاط البغدادي علي بن هلال (ص ١٩).

(٨٨) محمد بن أسد: هو أبو عبدالله (ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ١، ص ٣٤٥). أو أبو الحسن الخطيب البغدادي (تاريخ بغداد ج ٢، ص ٨٣ - ابن الجوزي، المنتظم ج ٧ ص ٢٩٦). محمد بن أسد بن علي بن سعيد الكاتب المقرئ البزاز البغدادي توفي يوم الأحد لليلتين خلتا من المحرم سنة عشر وأربعمئة ودفن بالشونيزي (تاريخ بغداد ج ١٢، ص ١٠ - وفيات الأعيان ج ١، ص ٣٤٥ - المنتظم، ج ٧، ص ٢٩٦، السيوطي، بغية الوعاة ٣٤٣).

(٨٩) علي بن هلال المعروف بابن البواب: هو أبو الحسن علي بن هلال السكري بن عبد العزيز الملقب بابن الستري، وهو اسم والده، وبابن البواب نسبة إلى مهنة والده الذي كان بواباً لدى آل بويه (ابن الجوزي، المنتظم، ج ٨، ص ١٠ - ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ١، ص ٣٤٥ - ياقوت، معجم الأدباء، ج ١٥، ص ١٨ - ابن الأثير، الكامل، ج ٩، ص ١٢١، ابن كثير، البداية والنهاية، ج ١٢، ص ١٤ - ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج ٣، ص ١٩٩ - ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ٤، ص ٢٥٧ - ابن خلدون، المقدمة، طبعة وافي م. س، ص ٥٧ - ابن القوطي، تلخيص مجمع الأدباء، مخطوط مكتبة مديرية الآثار العامة ببغداد، ورقة ٢٣٥). ولد في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري. قرأ القرآن وحفظه (ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ٤، ص ٢٥٧) تفقه بالفقه السني الحنبلي. أخذ الخط عن محمد بن أسد ثم عن محمد بن السمساني. أخذ العربية عن أبي الفتح عثمان بن جني العالم اللغوي المعروف المتوفي سنة ٣٩٢ هـ / ١٠٠١ م. قصاً (المنتظم) ووعظ في جامع المنصور ببغداد. عمل في صباه بتزويق الدور دهاناً في السقوف وعمل في تصوير الكتب والكتابة فيها ففاق فيها المتقدمين وأعجز المتأخرين (ياقوت، معجم الأدباء، ج ١٥، ص ١٨ - ابن العماد الحنبلي شذرات الذهب، ج ٣، ص ١٩٩).

كانت لحية ابن البواب طويلة جداً إلى حد لافت للنظر. وكانت موضع تندر (معجم الأدباء ج ١٤، ص ١٣٣) وهجاء (معجم الأدباء، ج ٢، ص ٢٥٧ - ج ١٥، ص ١٢٤) لدرجة أن أبا نصر بن مسعود لم

يتردد في القول لابن البواب: «لم أر في عمري كاتباً من طرف عمامته إلى لحيته ذراعان ونصف غيرك».

عرّف ابن القوطي بابن البواب بوصفه أنه صاحب الخط الذي اشتهر ذكره في العالم وتفوق بحسن الخط ولم يلحق أحد شاوّه وذكر ابن تغري بردي أنه فاق أهل عصره في الخط المنسوب حتى شاع ذكره شرقاً وغرباً (النجوم الزاهرة، ج ٤، ص ٢٥٧).

قال ابن القوطي معداً مواهب ابن البواب: كان مع ما رزقه الله من المعجزات في حسن خطه وجودة ضبطه، قد رزق ملاحاة الكتاب ومحاسن الآداب... ومن الفضل الظاهر والنظم الباهر كأنما ألفاظه الفصيحة مدامة تعمل بماء المزن» (تلخيص مجمع الآداب ورقة ٢٣٥).

وجاء في رسالة الخط المنسوب: «وجد (ابن البواب) الناس قد اجتهدوا قبله في إصلاح الكوفي. وكانت أسباب اتقان هذه الصناعة قد كملها الله له بأسرها وأراد بهذه الرتبة فشد لها أزره وأطلعها على سرّها. فرأى ابني مقلّة قد اتقنا قلمي التوقيعات والنسخ لكن لم يرسخا في اتقانها ذلك الرسم، فكمل معناها وتممه ووجد شيخه ابن أسد يكتب الشعر بنسخ قريب من المحقق فأحكمه وحرر قلم الذهب واتقنه ووشى برد الحواشي وزينه، ثم برع في التثاقل وخفيفه وأبدع في الرقاع والريحان وتلطيفه، وميز قلم المتن والمصاحف، وكتب بالكوفي فأنسى القرن السالف. وما رأيت من مؤوجه وتسبيعه، وتلعبه بغير ما ذكرت، فغاية لم يدركها أحد بعده. ومن جدّ في نقل جيد خطه عرف حدّه (رسالة الخط المنسوب، مجهولة المؤلف، نشر خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية ١/ ١٢٣-١٢٧).

توفي ابن البواب ببغداد في الثاني من جمادى الأولى سنة ٤٢٢ هـ/ السابع من نيسان ١٠٣٢ م. وفي قول: سنة ٤١٣ هـ/ ١٠٢٢ م.

خلف ابن البواب قصيدة عن الخط نشرها ابن خلدون في مقدمته (تحقيق د. وافي م. س. ج. ٢٣، ص ٩٥٨. ٩٦٠) ومحمد بن حسن الطيبي في كتابه «جامع الكتاب» (تحقيق د. المنجد، م. س. ص ٣٣ - ٣٨ من المخطوطة = ص ١٩ - ٢٠ من التحقيق) وقد عرفت برائية ابن البواب. وهي من النوع التعليمي عرّف فيها ابن البواب بأصول الخط وتقنية الكتابة.

تتألف رائية ابن البواب من ثمانية وعشرين بيتاً وقد شرحها ابن الواحد أو ابن الوحيد المتوفي

سنة ٧٣٢هـ / ١٣٣١م وكان شرحها الشيخ برهان الدين بن عمر الجعبري المتوفي سنة ٧٣٢هـ (أحمد تيمور باشا، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، ف٢٣: ص ٣٦٦) كما حقق شرح ابن الوحيد وقدم له هلال ناجي (مطبعة المنار، تونس ١٩٦٧).

من المفيد أن ندرج نص رائية ابن البواب ونحن في صدد تحقيق ونشر رسالة ابن الصانع المعنية بتقنية الخط.

يا مَنْ يريد إجابة التحرير	ويُزوم حُسْن الخط والتصوير
إن كان عزمك في الكتابة صادقاً	فأرغبُ الى مولاك في التيسير
اعبد ^(١) من الأقلام كل مُتقِف	صلب ^(٢) يصوغ صياغة ^(٣) التحرير
وإذا عمدت لبزبه فتوخّه	عند القياس بأوسط التقدير
أنظر الى طرفيه فاجعل بزبه	من جانب التدقيق والتحصير
واجعل لجلفته قواماً عادلاً	يخلو من التطويل والتقصير
وكذاك شحمته اعتمد توسيطها	لتكون بين النقص والتوفر ^(٤)
والشق وسطه ليبقى سنه	من جانبيه مشاكل التقريب
حتى إذا اتقنت ذلك كله	إنقان طَبْ بالمراد خبير ^(٥)
فاصرف لشان القط عزمك كله	فالقط فيه جملة التدبير
لا تطمعْ في أن أبوح بسرّه	إني أظن بسرّه المستور
لكنْ جملة ما أقول بأنه	ما بين تحريف إلى تدوير
فأبذل له منك اجتهاداً كافياً	فعساک تظفرُ منه بالمأثور
وألقِ دواتك بالدخان مدبراً	بالخل أو بالحصرم المعصور
وأصف إليه مغرّةً قد صوّلت	مع اصفر الزرنيخ والكافور
حتى إذا ما حُمِرت ^(٦) فاعمد إلى	الورق النقي الناعم المخبور

(١) مطابق لما ورد عند هلال ناجي تحقيقه (شرح ابن الوحيد على رأي ابن البواب). تونس ١٩٦٧. مخالف لما ورد عند د. صلاح الدين المنجد في تحقيقه جامع محاسن كتابة الكتابة لمحمد بن حسن الطيبي م. س.

(٢) مطابق لما ورد عند ناجي، م. س. مخالف لما ورد عند المنجد (في مقوم هش) م. س.

(٣) مطابق لما ورد عند ناجي، م. س. مخالف لما ورد عند المنجد، م. س. د. بهجت الأثري ذيل الخطاط البغدادي، م. س.

(٤) هذا البيت موجود عن الطيبي وناجي غير موجود في مقدمة ابن خلدون ولا عند الأثري م. س.

(٥) مطابق لما ورد عند المنجد، م. س. مخالف لما ورد عند ابن خلدون والأثري وناجي (بريه).

(٦) مطابق لما ورد عند الأثري مخالف لما ورد عند ناجي، م. س.

حتى إذا احكمت ذلك كله إحكام طَبْ بالمراد خبير

(٧) مطابق لما ورد عن ابن خلدون والأثري والمنجد مخالف لما ورد عند ناجي (باكره).

(٨) تجربة القلم بكتابة أي شيء به للتحقق من مدى صلاحيته للكتابة.

فأكبسه بعد القطع بالمعصار كي
ثم اجعل التمثيل دابك صابراً
إبدأ به في اللوح منتصباً له
وابسط يمينك بالكتابة مقدماً
لا تخجلن من الرديء تخطه
فالامر يصعب ثم يرجع هيناً
حتى إذا أدركت ما أملتته
فاشكر إلهك واثبع رضوانه
وارغب لكفك أن تخط بنانها
فجميع فعل المرء بلاقه غدا
ينأى عن التشعيت والتغير
ما أدرك المأمول مثل صبور
عزماً تجرده من التشمير
ما أدرك المطلوب مثل جسر
في أول التمثيل والتسطير
ولرب سهل جاء بعد عسير
أضحيت رب مسرة وحبور
إن الإله يجيب كل شكور
خيراً تخلفه بدار غرور
عند التقاء كتابه المنشور

صاوة الأجر والبر والبر
المعزاة والبر والبر
المعزاة والبر والبر
المعزاة والبر والبر

صاوة الأجر والبر والبر
المعزاة والبر والبر
المعزاة والبر والبر
المعزاة والبر والبر

صاوة الأجر والبر والبر
المعزاة والبر والبر
المعزاة والبر والبر
المعزاة والبر والبر

صاوة الأجر والبر والبر
المعزاة والبر والبر
المعزاة والبر والبر
المعزاة والبر والبر

صاوة الأجر والبر والبر
المعزاة والبر والبر
المعزاة والبر والبر
المعزاة والبر والبر

كتابة حروف الألفباء المفردة
بطريقة ابن البواب (متحف
طوبقو سراي. اسطنبول.
مخطوطة رقم ٦٠٩)

مما وصلنا من نتاج ابن البواب في فن الخط :

- ديوان سلامة بن جندل، خطه سنة ٤٠٨ هـ / ١٠١٧ م (متحف طوب قابو سراي باسطنبول، الرقم ١٢٥).

- يزوغ الهلال (خزانة كتب الأوقاف بمتحف الآثار التركية الإسلامية الرقم ٢٠١٥).

- مجموعة في الآداب والحكم (خزانة أبا صوفيا الرقم ٢١٢٠).

- صفحتان من الخط بقلم الطومار (خزانة كتب قصر بغداد بمتحف طوب قابو سراي رقم K ٧٠ N).

- مصحف في مكتبة جستر بتي في دبلن بإيرلندة.

- مصحف مكتبة لاللي (رقم ٥) باسطنبول.

(٩٠) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٣.

(٩١) = صبح الأعشى، ج ٢٣، ص ١٢.

(٩٢) محمد بن عبد الملك: هو محمد بن منصور بن عبد الملك. أخذ الخط عن ابن البواب، وعنه أخذت شهادة ابنة الأبري (صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٤).

(٩٣) زينب الملقبة بشهادة ابنة الأبري: هي زينب بنت أبي نصر أحمد بن الفرّج بن عمر الأبري، ولدت سنة ٤٨٢ هـ / ١٠٨٩ م روت الحديث وسمع عليها خلق كثير. تزوج بها ثقة الدولة ابن الأنباري وهو من أخصاء المقتفي العباسي وتوفى عنها سنة ٥٤٩ هـ لقت بالكاتبة لجودة خطها. أخذت الخط عن محمد بن منصور بن عبد الملك وأخذ عنها أمين الدين ياقوت محمد بن الموصلي النوري الملكي. توفيت سنة ٥٧٤ هـ وقد نيفت على التسعين ودفنت بباب ابزر. ورد ذكرها في وفيات الأعيان (ج ١، ص ٢٢٦)، زم الهوى لابن الجوزي وفي مرآة الزمان (ج ٨، ص ٣٥٢) والدر المنثور (ص ٢٥٦). وحكمة الاشراف (ص ٨٦) والاعلام (ج ٣ ص ٢٥٩).

(٩٤) أمين الدين ياقوت الموصلي معروف بالنوري وبالملي وبالشرفي المتوفي سنة ٦١٨ هـ / ١٢٢١ م (ابن العماد: شذرات الذهب، ج ٥ ص ٨٣).

لم أصل الى اليقين مع حاجي خليفة بأنه نفسه أبو ياقوت بن عبدالله الرومي المستعصمي (كشف الظنون، ص ٧١١) أو مع يوسف دنون بأنه جمال الدين ياقوت المستعصمي (نظرات في مصور الخط العربي، بغداد ١٩٧٤، ص ٢٧٣) ذلك أن فضلاً عن الاختلاف بين الاسمين فإن تاريخ وفاة ياقوت المستعصمي على ما يذكر ابن القوطي (الحوادث الجامعة ص ٥٠٠) سنة ٦٩٨هـ/ سنة ١٢٩٨م أي بعد حوالي ثمانين سنة إن لم يكن أكثر فيما إذا اعتبرنا وفاته بعد سنة ٧٠٤هـ/ ١٣٠٤م لأن مصحفاً خطه بقلمه في هذه السنة محفوظ بالمكتبة الرضوية بمشهد. (Ettesami, Teh, II, S. 186. JA 223, Fes. annexe 133 تاريخ الأدب العربي، الطبعة العربية، ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر، مراجعة الدكتور رمضان عبد التواب، ج ٦، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٧، ص ١٠٦٧/١٠).

فإذا كان أمين الدين ياقوت النوري هو جمال الدين ياقوت (وسنرى ابن الصائغ يذكره في موضوع آخر من الكتاب مقروناً بلقب المستعصمي) الذي اعتبر آخر من انتهت إليه رئاسة الخط المنسوب (ابن العماد: شذرات الذهب، ج ٥، ص ٤٤٣) ووصف بقبلة الكتاب، فإنه قد وصلتنا معلومات وافية عن حياته وقسم كبير من نتاجه. فقد خط عدة مصاحف عرف منها سبعة حتى اليوم وتنسب إليه كتابة ثلاثة نسخ مخطوطة من ديوان الحادرة شرح محمد اليزيدي (بروكلمان: م. س ص ١٦٧ رقم ١/١٠ - ناجي زين الدين: مصور الخط العربي، بغداد ١٩٦٨ ص ٦٩، عن اكتشاف مخطوطة من ديوان الحادرة لدى جمعية المقاصد منسوبة لياقوت المستعصمي جريدة السفير وجريدة النهار بتاريخ ٧ تموز ٨٥ ومجلة المقاصد، ع ٣٩، تموز ١٩٨٥، فاروق سعد، ياقوت المستعصمي الجميل القلم أيكون خط ثلاثاً لجاهلي، جريدة النهار عدد ٢٨، ١٦٠٧٦، تموز ١٩٨٥، ص ١٠) وله مؤلفات وصلنا منها كتاب أخبار وأشعار وملح وفقر وحكم ووصايا منتخبة ألف سنة ٦٦هـ/ ١٢٦٤ (المتحف البريطاني آيا صوفيا ٢٧٦٣ - ٢٧٦٥ بعنوان «مجموعة حكم وآداب وأشعار وآثار وفقر منتخبة» وبعبنوان «منتخبات وحكم وآداب وأخبار وآثار وفقر» مطبوعة مع ثلاث رسائل في قسطنطينية مطبعة الجواثب ١٢٩٧. «نبذة من أقوال الفضلاء» جمعها سنة ٦٨١ هـ في تنزيه الألباب في حقائق الآداب جمعه ورتبه القس يوسف داود السرياني (الموصلي، الدومينكان ١٨٦٣ ص ٤-٢٣) ومنه أيضاً «الأمثال الحكيمة» (م. ص ص ١٤١ - ١٦٥) ومن آثار ياقوت المستعصمي كتاب «أسرار الحكماء» مجموعة من الحكم (كوبريلي) و ١٢٠ Msos ١٦٤١٤). طبع في الآستانة سنة

١٣٠٠ وكتاب «فقر التقطت وجمعت عن أفلاطون في تقديم السياسة الملوكية والأخلاق الاختيارية» مخطوطته بخطه في آيا صوفيا ٢٨٢٠ ومخطوطة في فاتح ٤٠١١. وله قصيدة في مدح الوزير الجويني أوردها ابن الفوطي في الحوادث الجامعة (ص ٤٢٨).

وياقوت المستعصمي رومي الأصل كان من ممالك المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين ببغداد فانتسب إليه وتميز بالأدب والشعر وجودة الخط.

ترجم له في عدة مصنفات منها: العبر، ج ٥، ص ٣٥٠. شذرات الذهب ج ٥ ص ٤٤٣، بروكلمان (الطبعة الألمانية ج ٢١ ص ٤٣٢ - ٤٣ الملحق، ٥٩٨٢١ الترجمة العربية ج ٣ ص ١٤٣ ودائرة المعارف الإسلامية لا ط ١) ج ٤، ص ١/٥٤، الزركلي، الأعلام، ج ٩، ص ١٥٧-١٥٨ والدكتور عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي ج ٣ ص ٦٩٠-٦٩١).

وقد خصه الدكتور صلاح الدين المنجد بكتاب عنوانه، ياقوت المستعصمي «دار الكتاب الجديد بيروت ١٩٨٥».

(٩٥) = صبح الأعشى، ج ٢، ص ١٤.

(٩٦) الولي العجمي: هو ولي الدين علي بن زنكي المشهور بالولي العجمي. أخذ الخط عن ياقوت المستعصمي (صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٤).

(٩٧) العفيف: هو عفيف الدين محمد الحلبي. كتب على الولي العجمي (صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٤).

(٩٨) الشيخ عماد الدين: هو محمد بن محمد بن الحسين الشيخ الكاتب المجود عماد الدين الأنصاري الشافعي المعروف بابن العفيف. (صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٥٤) صاحب الخط المنسوب. وشيخ الكتاب في مصر والشام. كتب عدة مصاحف بخطه. تصدى للكتابة مدة طويلة ودرس الخط وعرف بالتقوى وحسن الخلق. توفي في القاهرة ٧٣٦هـ / ١٣٣٥م وعمره ٨١ سنة وفي دار الكتب القومية في القاهرة - مصحف بخطه (رقم ١٤ / مصاحف).

(٩٩) نور الدين: هو نور الدين بن العفيف. أخذ الخط عن والده (صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٤).

(١٠٠) = صبح الأعشى، ج ٢، ص ٤٥٤.

(١٠١) رَجَّحَ هلال ناجي (تحقيقه لمخطوطة تحفة أولي الألباب في صناعة الكتابة والكتاب، ص ٥٥، حاشية رقم ٣) أنه أبو الحسن شقيق أسحق بن إبراهيم الأحول.

(١٠٢) = صبح الأعشى، ج ٢، ص ٤٦٣.

(١٠٣) = صبح الأعشى، ج ٢، ص ٤٥٤.

(١٠٤) = أبو حيان التوحيدي: رسالة في علم الكتابة، ص ٣٠ = صبح الأعشى، ج ٢، ص ٤٥٩.

(١٠٥) = أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، ص ٣٠ = القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٢، ص ٤٥٨-٤٥٩.

(١٠٦) = رسالة في علم الكتاب، ص ٣٠ = صبح الأعشى، ج ٢، ص ٤٦٠-٤٦٢.

(١٠٧) = رسالة في علم الكتابة، ص ٣٠ = صبح الأعشى، ج ٢، ص ٤٦١.

(١٠٨) يلاحظ أن كلمة (الْقَط) تطابق في معناها كلمة Cut الانكليزية ولعل الملاحظة تحمل المهمتين بالمصادر اللغوية على البحث عن الصلة بين الكلمتين العربية والانكليزية واصل كل منهما ومصدره.

(١٠٩) = رسالة في علم الكتابة، ص ٣٠ = صبح الأعشى، ج ٢، ص ٤٦٣.

(١١١) إلى (١١٤) = رسالة في علم الكتابة، ص ٣٠ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٧.

(١١٥) (١١٦) = صبح الأعشى - ج ٣، ص ٣٧.

شرح القلقشندي كيفية إمساك القلم عند الكتابة ووضعه على الورق، في (صبح الأعشى ج ٢ ص ٤١ - ٤٢) استناداً إلى أقوال كبار الخطاطين :

قال الوزير أبو علي بن مقلة رحمه الله: يجب أن تكون أطراف الأصابع الثلاث: الوُسْطَى والسَّبَابَةُ والإبهام على القلم؛ وإلى ذلك يشير أبو تَمَام الطائي بقوله:

ثَلَاثُ نَوَاجِيهِ الثَّلَاثُ الْأَنَامِلُ وَسَدَّتْ

أما قول القائل في وصف القلم أيضاً:

وذي عَفَافٍ رَاكِعٍ سَاجِدٍ أَخُو صَلَاحٍ دُمْعُهُ جَارِي
مُلَازِمُ الْخُمْسِ لِأَوْقَاتِهَا مُجْتَهِدٌ فِي طَاعَةِ الْبَارِي

يريد بالخمس الأصابع الخمس، فإنه على سبيل المجاز، من باب مجاز المجاورة.

قال الشيخ عماد الدين بن العفيف: وتكون الأصابع مبسوطة غير مقبوضة، لأن بسط الأصابع يتمكن الكاتب معه من إدارة القلم؛ ولا يتكئ على القلم الاتكاء الشديد المضعف له؛ ولا يمسكه الإمساك الضعيف فيضعف اقتداره في الخط، لكن يجعل اعتماده في ذلك معتدلاً.

وقال حنون: إذا أراد الكاتب أن يكتب فإنه يأخذ القلم فيتنكئ على الخنصر، ويعتمد بسانن أصابعه على القلم، ويعتمد بالوسطى على البنصر، ويرفع السبابة على القلم، ويعمل الإبهام في دورانه وتحريكه.

قال ابن مقلة: ويكون إمساك القلم فوق الفتحة بمقدار عرض شعيرتين أو ثلاث؛ وتكون أطراف الأصابع متساوية حول القلم لا تفضل إحداهن على الأخرى.

قال صاحب «الحلية»: وتكون الأصابع على القلم منبسطة غير منقبضة ليتمكن من إدارة القلم، ولا يدار في حالة الاستمداد.

قال ابن العفيف: وعلى حسب تمكّن الكاتب من إدارة قلمه وسرعة يده في الدوران يكون صفاء جوهر حروفه.

وشرح القلقشندي كيفية الاستمداد، ووضع القلم على الدرّج في صبح الأعشى ج ٣ من ٤٢-٤٣:

أما الاستمداد فهو أصل عظيم من أصول الكتابة؛ وقد قال المقرّ العلانيّ ابن فضل الله: من لم يُحسن الاستمدادَ وبَرِيَ القلم فليس من الكتابة في شيء.

قال الشيخ عماد الدين بن عفيف: وإذا مدّ الكاتب فليكن القلم بين أصابعه على صورة إمساكه له حين الكتابة، ولا يديره للاستمداد، لأن أحسن المذاهب فيه أن يكون من يد الكاتب على صورة وضعه في الكتاب، ويحرك رأس القلم من باطن يده إلى خارجها فإنه يمكن معه مقام القلم على نصبته من الأصابع، ومتى عدل عن هذا لحقته المشقة في نقل نصبه الأصابع في كل مدة.

قال: وهذا من أكبر ما يحتاج إليه الكاتب، لأن هذا هو الذي عليه مدار الخط وجودته.

ثم قال: ولقلاً يُدرِك علم هذا الفصل إلا العالمُ الحاذق بهندسة الخط، مع ما يكون من الأناة وحسن التأدية.

ومن كلام المقرِّ العلائيِّ ابن فضل الله: ينبغي للكاتب ألا يُكثر الإستمداد بل يمدّ مدّاً معتدلاً، ولا يحرك اللبقة من مكانها، ولا يعثر بالقلم فإن ذلك عيب عند الكُتّاب، ولا يردّ القلم إلى اللبقة حتى يستوعب ما فيه من المداد، ولا يُدخل منه الدواة كثيراً، بل إلى حدّ شقّة، ولا يجاوز ذلك إلى آخر التفحة، ليأمن تسويد أنامله، وليس ذلك من خصال الكُتّاب.

أما وضع القلم على الدرَج فقال أبو علي بن مقلّة: ويجب أن يكون أوّل ما يُوضَع على الدرَج موضع القطعة منكّباً.

وعرّف القلقشندي بِكيفية حركة اليد بالقلم في الكتابة، وما يجب أن يُراعى في كلّ حرف في كتابه (صبح الاعشى ٤٠ - ٤١). ذاكراً: قال السُّرميُّ وابنُ عبد السلام وغيرهما: كلّ خط منتصب ينبغي أن يكون الاعتماد فيه من القلم عن سِئِّه معاً، وكل خط من يَمَنَةٍ إلى يَسَرَةٍ ينبغي أن يمال القلم فيه نحو اليَسَرَةِ قليلاً، وكل خط من يَسَرَةٍ إلى يَمَنَةٍ ينبغي أن يُمال رأس القلم فيه إلى اليَمَنَةِ قليلاً، وكل شظية ينبغي أن تكون بالسَّنِّ اليمنى من القلم، وكل نُقْطة ينبغي أن تكون بسنِّ القلم، وكل تعبير كما في النون وتعريقة الصاد يجب أن تكون بالسَّنِّ الأيمن وكل إرساله يجب أن تكون بسنِّ القلم اليمنى، وكل إرساله يجب أن تكون بسنِّ القلم اليمنى، وكل تعريج كما في عراقه الجيم والعين يجب أن يكون بسنِّ القلم اليُسْرَى، وكل ما أخذ فيه من يَمَنَةٍ إلى يَسَرَةٍ كاللام ونحوها ينبغي أن يُمال فيه رأس القلم إلى اليَسَرَةِ قليلاً، وكل ما أخذ فيه من يَسَرَةٍ إلى يَمَنَةٍ كراس الجيم ينبغي أن يُمال رأس القلم إلى اليَمَنَةِ قليلاً، وكلّ خط منتصب فيجب أن يكون انتهاؤه إرساله، وطول كل سنة من السنين ونحوها مثل سُدُس ألف خطها، وقيل مثل سبعة؛ وكلّ شظية في أوّل أو آخر مثل سَبْع ألف خطها.

قال الشيخ عماد الدين بن العفيف: وللسَّنِّ الأيمن من القلم الألف واللام ورفَعُ الطاء والنون والباء والكاف إذا كانت قائمة مبتدأة، وأواخر التعريقات والمدّات وطبقة الصاد والضاد، ومدّة السين والشين، وللأيسر الجيم واختاها والردّات وتدوير رؤوس الفاءات والقافات والهاءات والواوات والكافات المشقوقة.

وكل رَدّة من اليسار إلى اليمين تكون بئُر القلم ويجب أن تكون المطّات الطويلة بسنّ القلم اليمنى مُشَطَّاة ممالة، فتكون المَطَّة من رأس شَطِيطِهَا، وأن يُكْتَب المَدَّات القصيرة بحرف القَلَم؛ وإذا ابتداءً بالمَدّة يجب أن يُدار القَلَم على سَنِّه مثل مَطَّة الطاء؛ وإذا وُصِلَت المَطَّة بحرفٍ مِثْلِهَا كُتِبَتْ بوجه القلم مثل مَطَّة الفاء المفردة. ثم قال: وهذا من أعظم أسرار الكتابة.

(١١٧) = ابن مقلة، رسالة في الخط والقلم، ص ٦ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٧.

(١١٨) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٢.

(١١٩) (١٢٠) = صبح الأعشى، ج ٣، ص.

(١٢١) (١٢٢) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٥.

(١٢٣) = رسالة في الخط والقلم، ص ٨ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٥.

(١٢٤) (١٢٥) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٦.

(١٢٦) = رسالة في الخط وبرى القلم، ص ٦ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٦.

(١٢٧) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٧.

(١٢٨) = رسالة في الخط وبرى القلم، ص ٧ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٧.

(١٢٩) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٧.

(١٣٠) = رسالة في الخط وبرى القلم، من ص ٧ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٧.

(١٣١) (١٣٢) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٨.

(١٣٣) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٨.

(١٣٤) = رسالة في الخط والقلم، ص ٧ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٢٩.

(١٣٥) (١٣٦) (١٣٧) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٠.

(١٣٨) = رسالة في الخط وبرى القلم ص ٨ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣١.

- (١٤٣) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣١.
- (١٤٤) = رسالة في علم الخط والقلم، ص ٧ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣١.
- (١٤٥) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣١.
- (١٤٦) = رسالة في علم الخط والقلم، ص ٧ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٢.
- (١٤٧) = رسالة في علم الخط والقلم، ص ٦-٧ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٣.
- (١٤٨) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٣.
- (١٤٩) = رسالة في علم الخط والقلم، ص ٨ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٤.
- (١٥٠) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٤.
- (١٥١) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٤.
- (١٥٢) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٤.
- (١٥٣) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٤.
- (١٥٤) = رسالة في علم الخط والقلم، ص ٨ = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٤.
- (١٥٥) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤١-٤٢.
- (١٥٦) إلى (١٦٣) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٢.
- (١٦٤) إلى (١٦٧) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٣.
- (١٦٧) إلى (١٧٦) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٥.
- (١٦٧) إلى (١٧٦) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٤.
- (١٧٥) إلى (١٨٠) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٥.
- (١٨١) إلى (١٨٧) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٦.

(١٨٤) إلى (١٨٧) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٧.

(١٨٩) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٨، ص ١٢٨.

(١٩٠) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٨، ص ١٢٨.

(١٩٢) إلى (١٩٥) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٤٠.

(١٩٦) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤١.

(١٩٧) إلى (٢٠٠) = صبح الأعشى، ج ٣، ص

(٢٠١) = صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٤٣.

(ملحق: في آلات الكتابة وادواتها. وموادها)

(مقتطفات. مما ذكره عنها القلقشندي في «صبح الأعشى»). ج ٢ ص ٤٤٠ - ٤٨٨

أولاً- الدواة

أصلها في اللغة: قال أبو القاسم بن عبد العزيز: تقول العرب: دَوَاةٌ ودَوَاياتٌ في أدنى العدد، وفي الكثير دَوِيٌّ ودَوِيٌّ (بضم الدال وكسرها) ويقال أيضاً دَوَاءٌ، ودَوَاءٌ (بضم الدال وكسرها) ودَوَايَاً مثل حَوَايَاً؛ وأدَوَيْتُ دَوَاةً أي اتخذت دَوَاةً؛ ورجل دَوَاءٌ (بفتح الدال وتشديد الواو) إذا كان يبيعها، كقولك عَطَّارٌ وبَرَّازٌ. (ج ٢، ص ٤٤١).

في ما ينبغي أن تتخذ منه، وما تحلّي به: ينبغي أن تتخذ من أجود العبدان وأرفعها ثمناً كالآبُنُوسِ، والسَّاسَمِ، والصَّنْدَلِ، وهذا اعتماد منه على ما كان يعتاده أهلُ زمانه، ويتعانه أهلُ عصره. وذكر القلقشندي وقد غلب على الكتاب في زمانه من أهل الإنشاء وكتاب الأموال اتخاذُ الدُّوِيِّ من النحاس الأصفر، والفولاذ، وتغالوا في أثمانها وبالغوا في تحسينها. والنحاس أكثر استعمالاً، والفولاذ لعزته ونفاسته، واختصاصه بأعلى درجات الرياسة كالوزارة وما ضاهها. وأما دَوِيٌّ الخشب فقد رُفِضَتْ وتركت الآبُنُوس والصَّنْدَل الأحمر، فإنه يتعانه في زماننا قضاءً الحكم وموقعهم وبعض شهود الدواوين. (ج ٢، ص ٤٤١ - ٤٤٢).

وأما التحلية، فقال الحسن بن وهب: سبيل الدواة أن يكون عليها من الحلية أخفُّ ما يكون ويمكن أن تُحلى به الدوي، في وثاقه ولطْف، ليأمن من أن تنكسر أو تنقُص في مجلسه، قال: وحق الحلية أن تكون ساذجةً بغير حُفَرٍ ولا كُنُيات فيها ليأمن من مسارعة القذى والدُّنس إليها، ولا يكون عليها نقش ولا صورة. وحقُّ هذا الحلية مع ما ذكره ابن وهب أن تكون من النحاس ونحوه دون الفضة والذهب. على أن بعض الكتّاب في زماننا قد اعتاد التحلية بالفضة، لا يخفى أنَّ حكم ذلك حكم الضبة في الإناء فتحرم مع الكبر والزينة؛ وتكره مع الصغر والزينة والكبر والحاجة، وتباح مع الصغر والحاجة من كُسْرٍ ونحوه، كما قرَّره أصحابنا الشافعية رحمهم الله، نغم يحرم التكفيت بالذهب والفضة، وكذلك التمويه إذا كان يحصل منه بالعرض على النار شيء والله أعلم.

في قدرها وصفتها: قال الحسين بن وهب: سبيل الدواة أن تكون متوسطة في قدرها، لا بالقصيرة فتقصّر أعلامها وتقبح، ولا بالكثيفة فيثقل مَحْمَلُها وتُعجب. فلا بدَّ لصاحبها أن يحملها ويضعها بين يدي مَلِكَةٍ أو أميره في أوقات مخصوصة، ولا يحسن أن يتولّى ذلك غيره. قال الفضل: ويكون طولها بمقدار عَظَم الذراع أو فَوَيْقَ ذلك قليلاً لتكون مناسبة لمقدار القلم. قلت: وقد اختلفت مقاصد أهل الزمان في هيئة الدواة: من التدوير والتربيع. فأما كُتّاب الإنشاء فإنهم يتخذونها مستطيلة مدوّرة الرأسين، لطيفة القدّ، طلباً للخفة، ولأنهم إنما يتعانون في كتابتهم الدُرَج، وهو غير لائق بالدواة في الجملة. على أن الصغير من الدُرَج لا يابى جعله في الدواة المدوّرة. وأما كُتّاب الأموال، فإنهم يتخذونها مستطيلة مربعة الزوايا، ليجعلوا في باطن غطاها ما استفوه مما يحتاجون إليه من مَرَقِ الحَسَاب الديواني المناسب لهذه الدواة في القطع. وعلى هذا الأنموذج يتخذ قضاة الحكم وموقعوهم دُويهم، إلا أنها في الغالب تكون من الخشب كما تقدّم. (ج ٢، ص ٤٤٢ - ٤٤٣).

ثانياً - المِرْبَر أو القلم:

١- تعريفه: أخذ له من قولهم زَبَرَت الكتاب إذا اتقنت كتابته، ومنه سميت الكُتُب زُبُرًا كما في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ لَفِي زُبُرِ الْأَوَّلِينَ﴾ وفي حديث أبي بكر أنه دعا في مرضه بدواة ومِرْبَر أي قلم. ثم يصف القلقشندي القلم ويصفه بأنه أشرفُ آلات الكتابة وأعلاها رتبة، إذ هو المباشر للكتابة دون غيره، وغيره من آلات الكتابة كالأعوان. (ج ٢، ص ٤٤٤).

اشتقاقه: وقد اختلف في ذلك: فقيل: سمي قَلَمًا لاستقامته كما سميت القِدَاحُ أقلاماً في قوله تعالى: ﴿إِذْ يُلْقُونَ أَقْلَامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ﴾ قال بعض المفسرين تشاحوا في كفاليتها فضرَبوا عليها بالقِدَاح، والقِدَاح مما يضرب بها المَثَل في الاستقامة، وقيل: هو مأخوذ من القَلَام وهو شجر رَحْو فلما ضارعه القلم في الضعف سمي قَلَمًا؛ وقيل سمي قَلَمًا لِقَلَم رأسه، فقد قيل إنه لا يسمَّى قَلَمًا حتَّى يُبْرَى، أما قبل ذلك فهو قَصَبَةٌ. كما لا يسمَّى الرمح رُمحًا إلا إذا كان عليه سِنَانٌ وإلا فهو قَنَاة. ومنع قلامة الظفر (ج ٢، ص ٤٥٠). وإلى ذلك يشير أبو الطيب الأزوي بقوله:

قَلَمٌ قَلَمٌ أَظْفَارُ الْعِدَا وهو كالإصبع مقصوصُ الظُّفْرِ
يشبه الحية حتَّى أنه كلما عمَّر في الأيدي قَصُر

وقيل لإعرابي: ما القلم؟ ففكر ساعة وقلب يده، ثم قال: لا أدري، فقيل له توهمه، قال: هو عود قلم من جوانب كتقليم الظفر، فسمي قَلَمًا.

قال الوزير أبو علي بن مقلة:

خير الأقلام ما استحكم نُضْجُه في جرمه، ونُشِفَ ماؤه في قشره، وقُطِعَ بعد إلقاء بزره، وبعد أن اصفر لِحَاؤُه ورَقَّ شجره، وصلب شحمه، وثقل حجمه. (ج ٢، ص ٤٥٤).

- مساحة الاقلام في طولها وغلظها: قال ابن مقلة، خير الاقلام ما كان طولُه من ستة عشر إصبعاً إلى اثني عشر، وامتلاؤه ما بين غَلْظِ السَّبَّابة إلى الخِنْصِر. وهذا وصف جامع لسائر أنواع الاقلام على اختلافها.

وقال ابن مقلة أيضاً أحسنُ قُدود القلم ألا يُتجاوزَ به الشُّبْرُ بأكثر من جِلْفَتِه.

وقال في الحليَّة: إذا كانت الصحيفة لينة ينبغي أن يكون القلم لَيِّنَ الأنبوب، وفي لحمه فضل، وفي قشره صلابه؛ وإن كانت صَلْبَةً، كان يابس الأنبوب صَلْبَةً ناقص الشحم، لأن حاجته إلى كثرة المداد في الصحيفة الرُّخوة أكثر من حاجاته إليه في الصحيفة الصَّلْبَة. فرطوبته ولحمه يحفظان عليه غزارة الاستمداد، وكفي في الصحيفة الصَّلْبَة ما وصل إليها في القلم الصَّلْب الخالي من المداد والله جل ذكره أعلم. (ج ٢، ص ٤٥٤ - ٤٥٥).

في بري القلم؛

- في اشتقاقه وأصل معناه: يقال بَرَّيتَ القلم أبْرِيه بَرِّيًّا وبِرِّيَّة غير مهموز، وهو قلم مَبْرِيٍّ، وأنا بَارٍ للقلم بغير همز أيضاً قال الشاعر:

يَا بَارِي الْقَوْسِ بَرِّيًّا لَيْسَ يُحْكِمُهُ لَا تُقْسِدِ الْقَوْسَ أُعْطِ الْقَوْسَ بَارِيهَا

ويقال أيضاً: بَرَّوتُ القلم والعُودَ بَرَّوًّا بالواو، والياء أفصح. ويقال لما سقط منه حالة البَرِّي بَرِّيَّةً (بضم الموحدة في أوله) على وزن نَزَالَةٍ وَحْثَالَةٍ، والفُعَالَةُ اسم لكل فضلة تفضل من الشيء، وتقول في الأمر: إبر قلمك. (ج ٢، ص ٤٥٥).

- في الحث على معرفة البراية: قال الحسن بن وهب: يحتاج الكاتب إلى خلال، منها: جودة بَرِّي القلم، وإطالة جلغته، وتحريف قَطْطِهِ، وحسن التاني لامتطاء الأنامل، وإرسال المدة بعد إشباع الحروف، والتحرُّر عند فراغها من الكشوف، وترك الشكل على الخطأ والإعجام على التصحيف.

ومن كلام المقرِّ العلائي ابن فضل الله، طيب الله مهجعه: من لم يحسن الاستمداد، وبرِّي القلم، والقطِّ وإمساك الطومار، وقسمه حركة اليد حال الكتابة، فليس هو من الكتابة في شيء.

ويحكي أن الضحَّاك كان إذا أراد أن يبيريَ قلماً تواريَ بحيث لا يراه أحد، ويقول: الخط كُلهُ القلم. وكان الانصاري إذا أراد أن يبيريَ فعل ذلك، فإذا أراد أن يقوم من الديوان قطع رؤوس الأقلام حتَّى لا يراها أحد.

وقال إسحاق بن حمَّاد: لا حذَقَ لغير مميز لصنوف البراية. ورأى إبراهيم بن المحبس رجلاً يأخذ على جارية قَلَمَ الثلث، فقال: أعلمتها البراية؟ قال: لا، قال: كيف تحسن أن تكتب بما لا تحسن برأيت؟ تعليم البراية أكبر من تعليم الخط.

قال المقرِّ العلائي ابن فضل الله: ورأيت بخط أبي علي بن مقله رحمه الله، نَعَمْ نَعَمْ مِلَّك الخط حسن البراية، ومَنْ أحسنها سهَّل عليه الخط، ولا يقتصر على علم فَنٍّ منها دون فَنٍّ، فإنه يتعين على من تعاطى هذه الصناعة أن يحفظ كل فَنٍّ منها على مذهبه من زيادة في التحريف، ومن النقصان منه، ومن اختلاف طبقاته. ومن وعى قلبه كثرة أجناس الأقلام كان مقتدرًا على الخط، ولا يتعلَّم ذلك إلا عاقل، والقلم للكاتب كالسيف للشجاع.

وقال الضحَّاك بن عَجلان: القلم من أجناس الأقلام كاللحن من أجناس الألحان في الصناعة، والبراية والواحدة من أجناس البراية كذلك.

ومن كلام المقرِّ العلَّاثي ابن فضل الله: جَوْدَةُ البراية نصفُ الخط.

ومنه من ذهب إلى أن العبرة بحسن الصنعة دون بري القلم، حتَّى حكى الغزالي رحمه الله في نصيحة الملوك أن الصاحب بن عباد كان وزيراً لبعض الملوك، وكان معه ستة وزراء غيره فكانوا يجسدونه، ولم يزالوا حتَّى ذكروا للملك أنه لا يُحسِّن براية القلم، وعمدوا الى أقلامه فكسروا رؤوسها، ثم إن الملك أمره بكتب كتاب في المجلس، فوجد أقلامه كلّها مكسرة الرؤوس فأخذ قلماً منها، وكتب به إلى أن انتهى إلى آخر الكتاب بخط فائق رائع، فقال له الملك: إن هؤلاء يزعمون أنك لا تحسن برِّي القلم، فقال: إن أبي علمني كاتباً ولم يعلمني نَجَّاراً. (ج ٢، ص ٤٥٥-٤٥٧).

- في معرفة محلِّ البراية من القلم: قال إبراهيم بن محمد الشَّيباني: يجب أن يكون البري من جهة نبات القصبة يعني من أعلاها إذا كانت قائمة على أصلها، فإن محل القلم من الكاتب محل الرمح من الفارس، وإلى هذا المعنى أشار أبو تَمَّام الطائي بقوله في أبياته المتقدمة:

إذا استغزى الذهن القوي وأقبلت
أعاليه في القِرطاس وهي أسافلُ

وقال أبو القاسم: إذا أخذ القلم لِيُبرِّيه فلا يخلو من استقامة في البنية أو أعوجاج في الخلفة، فإن كان مستويّاً فالبرية من رأسه، وهو حيث استدق، وإن كان معوجاً ودعت الضرورة إليه، فالبرية من أسفله لأن أسفله أقل التواء من أعلاه. (ج ٢، ص ٤٥٧).

- في كيفية إمساك السُّكَّين حال البري: قال ابن البربري: إذا بدأت بالبراية فامسك السكين باليد اليمنى، والأنبوبة باليسرى، وضع إبهامك اليمنى على قفا السكين، ثم اعتمد على الأنبوبة إعتماداً رقيقاً. (ج ٢، ص ٤٥٧).

- في صنعة البراية: قال العنَّاني: سألتني الأصمعي يوماً بدار الرشيد: أي نوع من البري أصوبُ وأكثَبُ؟ فقلت: البرية المستوية القطة التي عن يمين سننها برية تأمن معها المجة عند المدّة والمطة، الهواء في شقها فنيق، والريح في جوفها خريق، والمداد في خرطومها رقيق.

واعلم أنه ربما حسنُ الخط باعتبار براية القلم، وإن لم يكن على قواعد الخط وهندسته، فقد قيل:

إن الأحوال المحرَّر كان عجيب البراية للقلم، فكان خطه رائقاً بهجاً من غير إحكام ولا إتقان. قال الأنصاري المحرَّر: كنت أكتب في ديوان الأحوال، فقربت منه وأخذت من خطه، وسرقت من دواته قلماً من أقلامه، فجاد خطي به، فلاحته منه نظرة إلى دواتي، فرأى القلم فعرفه، فأخذه وأبعدني. وكان إذا أراد أن يقوم من مجلسه أو ينصرف قطع رؤوس أقلامه كلها. (ج ٢، ص ٥٨-٥٩ ع ٤).

إن البرِّي يشتمل على معان:

المعنى الأول - في صفته، ومقداره في الطول، والتقصير.

قال الوزير أبو علي بن مقلة: ويجب أن يكون في القلم اللَّب أكثر تقعيراً، وفي الرَّحْو أقل، وفي المعتدل بينهما. وصفته أن تبدئ بنزوك بالسكين على الاستواء، ثم تُميل القطع إلى ما يلي رأس القلم، ويكون طول الفتحة مقدار كُعْقَدَةِ الإبهام، أو كمناقير الحمام، وإلى ذلك أشار الشيخ علاء الدين السُّرْمَرِي رحمه الله في أرجوزته بقوله:

وطولُها كُعْقَدَةُ الإبهام لا
أعلى ولا أدنى يكون أرْدَلَا

قال الأستاذ أبو الحسن بن البواب: كل قلم تقصرُ جِلْفَتُهُ، فإن الخلط يجيء به أو قص، والوقصُ قصرُ العنق، ولذلك سمي متفاعلاً في عروض الكامل إذا حذفت منه التاء أو قص، وكأنه يريد بالقصر ما دون عقدة الإبهام.

وقد قال إبراهيم بن العباس الصولي الكاتب: أطلُ خُرطوم قلمك. فقيل له: أله خرطوم؟ قال: نعم، وأنشد:

كَأَنَّ أَنْوَفَ الطَّيْرِ فِي عَرَصَاتِهَا
خراطيمُ أَقْلَامٍ تَخُطُّ وَتُعْجِمُ

وقال عبد الحميد بن يحيى كاتب مروان لرغبان، وكان يكتب بقلم قصير البرية: أتريد أن يجود خطك؟ قال: نعم، قال: فاطل جِلْفَةُ قلمك وأسمنها، وحرَّف القطعة وأيمنها؛ قال رغبان: ففعلت ذلك فجاد خطي.

وقال الشيخ عماد الدين بن العفيف: إذا طالت البرية، فإنه يجيء الخط بها أخف وأضعف وأجلى، وإذا قصرت جاء الخط بها أصفى وأثقل وأقوى. (ج ٢، ص ٥٨-٥٩ ع ٤).

المعنى الثاني - النحت:

قال الوزير أبو علي بن مقلة: وهو نوعان، نحت حواشيه، ونحت بطنه. أما نحت حواشيه، فيجب أن يكون متساوياً من جهتي السن معاً، ولا يحمل على إحدى الجهتين فيضعف سنه، بل يجب أن يكون الشق متوسطاً لحلقة القلم نَقْ أو غَلَطَ. قال: ويجب أن يكون جانباه مسيَّفين، والتسييف أن يكون أعلاه ذاهباً نحو رأس القلم أكثر من أسفله، فيحسن جري المداد من القلم. قال: وأما نحت بطنه فيختلف بحسب اختلاف الأقلام في صلابة الشحم ورخاوته: فأما الصلْبُ الشحمة فينبغي أن يُنحت وجهه فقط، ثم يجعل مسطحاً وعرضه كقدر عرض الخط الذي يُؤثرُ الكاتب أن يكتبه؛ وأما الرخو الشحمة فيجب أن تستأصل شحمته حتى تنتهي إلى الموضع الصلُّ من جرم القلم، لأنك إن كتبت بشحمه، تشطى القلم ولم يَصِفْ جريانه.

ومن كلام ابن البربري: لا تقصع البرّاية، ولا تخالف بين حدَي القلم؛ فإن ذلك حياكة، وإذا كان كذلك يكون القلم أحول.

ثم الحِلْفُ على أنحاء، منها: أن يرهف جانبي البرّية، ويسمن وسطها يسيراً؛ وهذا يصلح للمبسوط والمعلق والمحقق.

ومنها ما تستأصل شحمته كلها، وهذا يصلح للمرسل والممزوج والمفتح.

ومنها ما يرهف من جانبه الأيسر ويبقى فيه بقية في الأيمن؛ وهذا يصلح للطوامير وما شابهها.

ومنها ما يرهف من جانبي وسطه، ويكون مكان القطعة منه أعرض مما تحتها؛ وهذا يصلح في جميع قلم التلث وفروعه. (ج ٢، ص ٤٥٩ - ٤٦٠).

المعنى الثالث - الشق:

قال الوزير أبو علي بن مقلة: لو كان القلم غير مشقوق ما استمرت به الأنامل، ولا اتصل الخط للكاتب، ولكثر الاستمداد، وعُدِمَ المشق، ولمال المداد إلى أحد جانبي القلم على قدر قتل الكاتب له.

في قدره في الطول قال ابن مقلة: ويختلف ذلك بحسب اختلاف القلم في صلابته ورخاوته.

فأما المعتدل فيجب أن يكون شَقُّه إلى مقدار نصف الفتحة أو ثلثيها. والمعنى فيه أنه إذا زاد على ذلك انفتحت سنا القلم حال الكتابة وقسد الخط حينئذ. وإذا كان كذلك آمن من ذلك:

وأما الصُّلْبُ، فينبغي أن يكون شقه إلى آخر الفتحة؛ وربما زاد على ذلك بمقدار إفراطه في الصلابة. وقد نظم ذلك الشيخ علاء الدين السُّرْمَرِيُّ رحمه الله في أرجوزته فقال:

واعلم بأن الشَّقَّ أيضاً يَخْتَلِفُ بحسب الأقلام فاقهم ما أَصِفُ
فإن يكن معتدلاً شَقٌّ إلى مقدار ثُلُثِ الحِلْفَةِ أَنْقَلْ واقبلا
والرَّخْوُ للنصف أو الثلثين زد والصلْبُ بالفتحة تَسْتَفِيدُ
وربَّما زادوا على ذاك إذا أَفْرَطَ في الصلابة اعرف ذا وذا

(ج ٢، ص ٤٦٠-٤٦١)

في محله من الحِلْفَةِ في العرض: وقد تقدّم من كلام ابن مقلة في المعنى الثالث أنه يجب أن يكون الشق متوسطاً لحِلْفَةِ القلم، وعليه جرى الأستاذ أبو الحسن بن البواب فقال وليكن غِلْظُ السنين جميعاً سواءً. قال: ويجوز أن يكون الأيمن أغلظ من الأيسر دون العكس على كل حال؛ وهذا إنما يأتي إذا كانت الكتابة أخذة من جهة اليمين إلى جهة اليسار، أما إذا كانت أخذة من جهة اليسار إلى جهة اليمين كالقبطية فإنه يكون بالعكس من ذلك لأنه يقوى الاعتماد على اليسار دون اليمين. (ج ٢، ص ٤٦١-٤٦٢).

المعنى الرابع. القَطُّ:

اشتقاقه ومعناه: يقال قَطَطْتُ القلم أَقْطُهُ قَطًّا فإننا قاطٌّ وهو مقطوط وقطيط: إذا قطعت سنّه وأصل القَطُّ: القطع؛ والقَطُّ والقَدْ متقاربان، إلا أن القَطُّ أكثر ما يستعمل فيما يقع السيف في عَرْضِه، والقَدْ ما يقع في طوله. وكان يقال: إذا علا الرجل الشيء بسيفه قَدَّه، وإذا عرضه قَطَّه. وذلك أن مخرج الطاء والدال متقاربان، فأبدل أحدهما من الآخر كما يقال مط حاجبيه، ومدّ حاجبيه.

أن تختلف أجناس القَطِّ بحسب مقاصد الكُتَّاب، وهو المقصود الأعظم من البرّاية، وعليه مَدَّار الكتابة. قال الضَّحَّاك بن عجلان. من وعى قلبه كثرة أجناس قَطِّ الأقلام كان مقتدراً على الخط. وقال المقرّ العلاني ابن فضل الله تغمد الله برحمته: كان بعض الكُتَّاب إذا أخذ الأنبوبة ليبرّيها تفرّس فيها قبل ذلك، فإذا أراد أن يَقُطَّ توقف ثم تحرّى فتوقف ثم يَقُطُّ على تثبّت.

قال الشيخ عماد الدين بن العفيف: والقط على نوعين:

النوع الأول - المحرّف، وطريق بريّة أن يحرف السكين في حال القط، وهو ضربان: قائم ومصوّب؛ أما القائم فهو ما جعل في ارتفاع الشحمة كارتفاع القشرة، وأما المصوّب، فهو ما كان القشر فيه أعلى من الشحم.

النوع الثاني - المستوى؛ وهو ما تساوى سناه؛ وأجودهما المحرّف، وقد صرح بذلك الوزير أبو علي بن مقلة، فقال: وأحدهما ما كان ذا سنّ مرتفع من الجهة اليمنى ارتفاعاً قليلاً إذا كان القلم مصوّباً، وهذا معنى التحريف؛ وذلك إذا كانت الكتابة آخذة من جهة اليمين إلى جهة اليسار كما تقدّم عند ذكر سنّي القلم، بخلاف ما إذا كان آخذاً من جهة اليسار إلى جهة اليمين. قال الشيخ عماد الدين بن العفيف رحمه الله: وأجودها المحرّفة المعتدلة التحريف، وأفسدها المستوية، لأن المستوى أقلّ تصرفاً من المحرّف. قال: وقد كان بعض من لا يعتدّ به يقط القلم على ضدّ ما يعتمده الاستاذون، فيصير الشحم من القلم هو المشرف على ظاهره، فكان خطه لا يجيء إلا رديئاً، وإذا كانت القطّة على الضدّ من ذلك كان الكاتب متصرفاً في الخط، متمكناً من القرطاس. قال الوزير ابن مقلة: وأضحج السكين قليلاً إذا عزمتم على القط ولا تُنصّبها نصباً، يريد بذلك أن تكون القطّة أقرب إلى التحريف، وأن تكون مصوّبة.

قال الشيخ شمس الدين بن أبي رقيبة: سألت الشيخ عماد الدين بن العفيف عن الكتابة بالأقلام. والتحريف والتدوير، فقال: الرقاع والتوقيع أميل إلى التدوير بينَ بينَ، قطّة مُربّعة، والنسخ والمحقّق والمشرع أميل إلى التحريف، والمحقق أكثر تحريفاً منهما. وقد فسر ابن الوحيد قول ابن البوّاب: لكن جملة ما أقول بأنه ما بين تحريف إلى تدوير، أن المعنى أن لكل قلم قطّ صفة، فقطّة الريحاني أشدها تحريفاً، ثم يقلّ التحريف في كل نوع من أنواع قط الأقلام حتّى تكون الرقاع أقلها تحريفاً. (ج ٢، ص ٤٦٤-٤٦٥).

- في معرفة صفات القلم فيما يتعلق بالبراية، وما لكل من سنّي القلم من الحروف.

قال الشيخ عماد الدين بن العفيف: من لم يدّر وجه القلم، وصدّره، وعرضه، فليس من الكتابة في شيء. وقد فسر ذلك الوزير أبو علي بن مقلة فقال: اعلم أن للقلم وجهاً وصدراً وعرضاً، فأما وجهه فحيث تضع السكين وأنت تريد قطّه، وهو ما يلي لحمة القلم؛ وأما صدره ما يلي قشرته؛ وأما عرضه، فهو نزولك فيه على تحريفه. قال: وحرف القلم هو السنّ العليا وهي اليمنى. (ج ٢، ص ٤٦٣).

- في مساحة رأس القلم ومقدارها من حيث موضع القطة: وتفرّعها من قلم الطومار، ونسبتها من مساحته على اختلاف مقاديرها في الدقة والغلظ والتوسط، وما ينبغي أن يكون في دواة الكاتب من الأقلام:

أما مساحة رأس القلم، فاعلم أن رؤوس الأقلام تختلف باختلاف الأقلام التي جرى الإصطلاح عليها بين الكتّاب، وأعظمها وأجلّها وأكثرها مساحةً في العرّض هو قلم الطومار، وهو قلم كانت الخلفاء تُعلّم به في المكاتبات وغيرها. وصفته أن يؤخذ من لب الجريد الأخضر، ويؤخذ منه من أعلى الفتحة ما يسع رؤوس الأنامل ليتمكن الكاتب من إمساكه، فإنه إذا كان على غير هذه الصورة، ثقل على الأنامل ولا تحتمله؛ ويتخذ أيضاً من القصب الفارسي؛ ولا بدّ من ثلاثة شقوق لتسهل الكتابة به ويجري المداد فيه. ولهم قلمّ دونه ويسمى مختصر الطومار، وبه يكتب النوّاب والوزراء ومن ضاهاهم الإعتماد على المراسيم ونحوها. وقدروا مساحة عرضه من حيث البراية بأربع وعشرين شعرة من شعر البرذونّ مُعْتَرِضَات، وهو أصل لما دونه من الأقلام، فقلم الثلثين من هذه النسبة مقدّر بست عشرة شعرة، وقلم النصف مقدّر بأثنتي عشرة شعرة، وقلم الثلث مقدّر بثمان شعرات، ومختصر الطومار ما بين الكامل منه والثلثين. وكل من هذه الأقلام فيه ثقل وهو ما كان إلى الشّيع أميل، وخفيف، وهو ما كان إلى الدقة أقرب. إذا تقرّر ذلك فطول الألف في كل قلم معتبر بأن تضرب نسبة عرضه في مثله ويجعل طولها نظير ذلك، ففي قلم الطومار يضرب مقدار عرضه وهو أربع وعشرون شعرة في مثله خمسمائة وستا وسبعين شعرة وهو طولها، وفي قلم الثلث تضرب نسبة عرضه من الطومار وهو ثمان شعرات في مثله بأربع وستين، فيكون طولها أربعاً وستين شعرة وكذلك الجميع فاعلمه.

وأما عدد أقلام الدواة فقد قال الوزير أبو عليّ بن مقلّة: ينبغي أن تكون أقلامه على عدد ما يؤثرها من الخطوط، وكأنه يريد أن يكون في دواته قلم مبريّ للقلم الذي هو بصدد أن يحتاج إلى كتابته ليحده مهياً، فلا يتأخر لأجل برايته. (ج ٢، ص ٤٦٥-٤٦٦)

ثالثاً - المقلّة:

وهي المكان الذي يوضع فيه الأقلام، سواء كان من نفس الدواة أو أجنبياً عنها، وقد لا تعدّ من الآلات لكونها من جملة أجزاء الدواة غالباً. (ج ٢، ص ٤٦٥)

رابعاً: المدينة:

- في لفظها: قال الجاحظ، تقال بضم الميم وفتحها وكسرهما وتجمع على مُدى، وهي السكين.

قال بعض الكتّاب: هي من الأقالام، تستحدّ بها إذا كُلتُ، وتطلق بها إذا وقفت وتلمّها إذا تشعّنت. فتجب المبالغة في سقيها وإحداها ليتمكن من البري، فيصفو جوهر القلم، ولا تتشظى قِطْته. وينبغي ألا يستعملها في غير البراية لئلا تكلّ وتفسد. قال الصولي: وأحد سكينك ولا تستعملها لغير ذلك. قال الوزير أبو علي بن مقلة: واستحدّ السكين حدّاً، ولتكن ماضية جداً؛ فإنها إذا كانت كآلة جاء الخط رديئاً مضطرباً. وقال الشيخ عماد الدين بن العفيف: فساد البراية من بِلادة السكين. قال محمد بن عمر المدائني: ينبغي أن تكون لطيفة القدّ، معتدلة الحدّ. فقد كره المبالغة في سقيها، لتمكن الباري من بريها. ولا عيب في حملها في الكُمّ والخفّ، فقد روى المدائني عن الأعمش عن إبراهيم أنه قال: اتخاذه الرجل السكين في خُفّه من المروءة. قالوا: وأحسنها ما عرّض صدره، وأرّف حده، ولم يُفَضِّل عن القَبْضَةِ نصابه، واستوى من غير اعوجاج. قال الشيخ عماد الدين بن العفيف: ورأيت والذي وجماعه من الكتّاب يستحسنون العُقَابِيَّةَ وهي التي صدرها أعرض من أسفلها. ووصف بعضهم سكيناً، فقال: وسكين عتيقة الحديد، وثيقة الشعيرة، مُحَكَّة النَّصَاب، جامعة الأسباب، أحد من البين: وأحسن من اجتماع مُحِبِّين، وأمضى من الحسام، في برّي الأقالام. والله القائل في وصفها:

إنّا إن شئتُ عدّة لعدوّ حين يُخشى على النفوس الحماّم
إنّا في السّلم خادمٌ لدوّاة وبحدّي تُقوّمُ الأقالامُ

(ج ٢، ص ٤٦٥-٤٦٦)

خامساً: - المقط

(بكسر الميم) كما ضبطه الجوهري في الصحاح إلا أنه قال فيه مقطّة بالتأنيث:

قال الصولي: ينبغي أن يكون المقط صلّباً فتمضي القطّة مستوية لا مشطية. قال الوزير أبو علي بن مقلة رحمه الله: إنّا قططت فلا تقطّ أملس صلّب غير مُكَلَّم ولا حُشِن لئلا يتشظى القلم: وقال الشيخ عماد الدين بن العفيف: ويتعين أن يكون من عود صلّب كالآبنوس والعاج، ويكون مسطح الوجه الذي يُقَطُّ عليه، ولا يكون مستديراً لأنه إذا كان مستديراً تشظى القلم، ربما تهلتل القطّة فتأتي الإدارات

والتشعيرات غيرَ جَيِّدة. قلت: وينبغي ألا يكون مع ذلك مانعاً كالحديد والنُّحاس ونحوه فإن ذلك يفسد السكين، ولا تجي القطُّ صالحة. (ج ٢، ص ٤٦٨)

سادساً - المحبرة

وهي المقصود من الدواة، وتشتمل على ثلاثة أصناف:

١. الصنف الأول - الجُونة،

وهي الطَّرف الذي فيه اللَّيقة والحبّر.

قال بعض فضلاء الكُتَّاب: وينبغي أن تكون شكلاً مدوّر الرأس يجتمع على زاويتين قائمتين، يوقدّهما خط، ولا يكون مربعاً على حال لأنه إذا كان مربعاً يتكاثف المداد، في زواياه فيفسد المداد، فإذا كان مستديراً كان أبقي للمداد، وأسعد في الاستمداد.

ب - الصنف الثاني - الليقة،

وتسميها العرب الكُرْسُفَ تسميةً القُطْن الذي نتخذ منه في بعض الأحوال كما سيأتي، والنظر فيها من وجهين.

في اشتقاقها: يقال الفُت الدواة ولِقْتُها، أخذاً من قولهم: فلان لا تُلَيِّقُ كُفَّهُ درهماً أي لا تحسبْه ولا تُمسكه، وأنشد الكسائي:

كُفَّاكَ كَفٌّ ما تُلَيِّقُ دِرْهَمًا جُوداً وكَفٌّ تُعْطُ بالسيفِ الدِّمًا

يصفه بالجُود، أي كُفَّاكَ ما تُمسِكُ درهمًا، ويقال: ما لاقَتْ المرأة عند زوجها أي ما علقت. قال المبرد: دخل الأصمعي على الرشيد بعد غيبة غابها، فقال له: كيف حالك يا أصمعي؟ فقال: ما الاقتني نحوك أرض يا أمير المؤمنين، فأمسك الرشيد عنه، فلما تفرّق أهل المجلس قال له: ما معنى الاقتني؟ قال: ما حبستني، فقال: لا تكلمني في مجلس العامة بما لا أعلم. قال الجاحظ: ولا تستحق اسم الليقة حتّى تُلاقَ في الدواة بالنفس وهو المداد.

فيما نتخذ منه وتتعاهد به: قال بعض الكُتَّاب: تكون من الحرير والصُوف والقطن، ويقال فيه الكُرْسُفُ، والبرِسُّ، والطُوطُ، والعُطْبُ، والأولى أن تكون من الحرير الخشن: لأن انتفاشها في

المُحْبَرَة وعدم تَلَبُّدِهَا أعونُ على الكتابة. قال بعضُ الكُتَّاب: ويتعين على الكاتب أن يتفقد اللَيِّقَة ويطيِّبها بأجود ما يكون، فإنها تُرَوِّج على طول الزَّمن.

قال الشيخ علاء الدين السُّرْمَرِي: ويتعين على الكاتب تجديد اللَيِّقَة في كل شهر، وأنه حين فَرَاغَهُ من الكتاب يُطَبِّقُ المُحْبَرَة لأجل ما يقع فيها من التراب ونحوه، فيفسد الخط. (ج ٢، ص ٤٦٩ - ٤٧٠)

سابعاً - المداد والحبر وما ضاهاهما.

في تسميتها واشتقاقهما: أما المِدَادُ فسميَ بذلك لأنه يَمُدُّ القلم أي يُعِينُهُ، وكل شيء مددت به شيئاً فهو مداد، قال الأخطل:

رَأَتْ بَارِقَاتٍ بِالْأَكْفْ كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ سُرُجٍ أَوْقَدَتْ بِمِدَادٍ

وأما الحِبرُ، فأصله اللون، يقال فلان ناصع الحِبرِ يراد به اللون الخالص الصافي في كل شيء.

في مادة المداد وفي مادته: وأعلم أن المداد يستعمل بأصله ولا يُحتاج فيه إلى كبير علاج وتدبير كالعَصَصِ، والزَّاجِ، والصمغ، وما أشبهها. ومنها ما يحتاج إلى علاج وتدبير، وهو الدُّخَانُ. قال أبو القاسم خُلوْف بن شعبة الكاتب: وَيُؤَخِّى في الدُّخَانِ أن يكون من شيء له دهنية، ولا يكون من دخان شيء يابس في الأصل لأن دخان كل شيء مثله وراجع إليه.

قال أحمد بن يوسف الكاتب: كان يأتينا رجل في أيام خُمَارِيهِ بمداد لم أر أنعم منه، ولا أشد سواداً منه. فسألته من أي شيء استخرجته؟ فكتم ذلك عني، ثم تلطفت به بعد ذلك، فقال لي: من دهن بزر الفُجُلِ والكُتَّانِ. أضع دُهْن ذلك في مَسَارِجَ وأوقدها، ثم اجعل عليها طاساً حتى إذا نفذ افدهن، رفعتُ الطاس، وجمعت ما فيها بماء الآس والصمغ العربي. وإنما جمعه بماء الآس ليكون سواده مائلاً إلى الخُضْرَة، والصمغ يجمعه ويمنعه من التطاير.

قال صاحب الحلية: وإن شئت أخذت من دهان مقالِي الحِمَصِ وشبهه، وتلقى عليه ماء، وتأخذ ما يعلو فوقه وتجمعه بماء الآس، والعسل والكافور والصمغ العربي والملح، وتمدّه وتقطعه شوابير، والدُّخَانُ الأوَّلُ أجود والله أعلم. (ج ٢، ص ٤٧١ - ٤٧٥)

- في صنعة المداد: وبه كانت كتابة الأولين من أهل الصنعة وغيرهم.

قال الوزير أبو علي بن مُقَلَّة: وأجود المداد ما أُتخذ من سُخَام النَّفْط، وذلك أن يؤخذ منه ثلاثة أرطال، فيجاء نخله وتصفيته، ثم يلقى في طنجير، ويُصَبُّ عليه من الماء ثلاثة أمثاله، ومن العسل رطل واحد، ومن الملح خمسة عشر درهماً، ومن الصَّمغ المسحوق خمسة عشر درهماً، ومن العَفْص عشرة دراهم، ولا يزال يُسَاط على نار لينة حتَّى يثخن جِرمُه ويصير في هيئة الطين، ثم يترك في إناء ويرفع إلى وقت الحاجة. وما ذكره فيه إشارة إلى أنه لا ينحصر في سُخَام النَّفْط، بل يكون من دُخَان غيره أيضاً كما تقدَّم. نَعَمْ ذكر صاحب الحلية أنه يحتاج مع ذلك إلى الكافور لتطيب رائحته، والصَّبْر ليمنع من وقوع الذباب عليه. وقيل: إن الكافور يقوم مقام الملح في غير الطيب. (ج ٢، ص ٤٧٥).

. في صناعة الحبر، وهو صنفان:

الصنف الأول - ما يناسب الكاغِد أي الورق: وهو حبر الدُّخَان، ونحن نذكر منه صفات:

«صفة» يؤخذ من العَفْص الشامي قدر رطل يُدقُّ جريشاً ويُنقع في ستة أرطال ماء مع قليل من الآس: (وهو المرسين) أسبوعاً، ثم يغلى على النار حتَّى يصير على النصف أو الثلثين، ثم يصفى من مئزر ويترك ثلاثة أيام، ثم يصفى ثانياً، ثم يضاف لكل رطل من هذا الماء أوقية من الصَّمغ العربي، ومن الزاج القُبْرسي كذلك، ثم يضاف إليه من الدخان المتقدَّم ذكره ما يكفيه من الحلاكة. ولا بدُّ له مع ذلك من الصَّبْر والعسل ليمتنع بالصَّبْر وقوع الذباب فيه، ويُحفظ بالعسل على طول الزمن؛ ويجعل من الدخان لكل رطل من الحبر..... بعد أن تسحق الدخان بَكْلوة ككف بالسكر النبات والزعفران الشعر والزنجار إلى أن تُجيد سحقه، ولا تصحنه في صلاية ولا هاوُن يفسد عليك:

الصنف الثاني - ما يناسب الرِّق: ويسمى الحبر الرأس: ولا دُخَان فيه، ولذلك يجيء بصَّاصاً. برأقاً، وبه إضرار للبصر في النظر إليه من جهة بريقه، ويفسد الكاغِد على طول؛ ونحن نذكر منه.

«صفة حبر» هي: يؤخذ من العفص الشامي رطل واحد فيُجرش، ويلقى عليه من الماء العذب ثلاثة أرطال، ويجعل في طنجير، ويوضع على النار ويوقد تحته بنار لينة حتَّى يَنْضَج. وعلامة نضجه أن تكتب به فتكون الكتابة حمراء بصَّاصة، ثم يلقى عليه من الصَّمغ العربي ثلاث أواق، ومن الزاج أوقية ثم يصفى ويودع في إناء جديد، ويستعمل عند الحاجة.

«صفة حبر سَفْري» يعمل على البارد من غير نار، يؤخذ العفص فيُجرش جرشاً جيِّداً ويسحق

لكل أوقية غصص درهم واحد من الزاج، ودرهم من الصمغ العربي، ويلقى عليه ويرفع إلى وقت الحاجة. فإذا احتاج إليه صبَّ عليه من الماء قدر الكفاية واستعمله.

في لَيْقِ الافتتاحات: (ج ٢، ص ٤٧٧) وهي ما يكتب به فواتح الكلام: من الأبواب، والفصول والابتداءات ونحوها، ولا مدخل لشيء من ذلك في فني الإنشاء والديونة، إلا الذهب فإنه يكتب به في الطُّغْرَاوَات في كتب القائنات، وفي الأسماء الجليلة منها، وباقي ذلك إنما يحتاج إليه كُتَّاب النسخ إلا أنه لا بأس بالعلم به فإنه كمال الكاتب.

الغالب استعماله وهو أصناف:

الصنف الأول - الذهب: وطريق الكتابة به أن يُحَلَّ ورقُ الذهب؛ وصفة حله أن يؤخذ ورق الذهب الذي يستعمل في الطلاء ونحوه، فيجعل مع شراب الليمون الصافي النقي، ويقتل فيه في إناء صيني أو نحوه حتى يضمحلَّ جُرمُ فيه، ثم يصب عليه الماء الصافي النقي ويغسل من جوانب الإناء حتى يمتزج الماء والشراب، ويترك ساعَةً حتى يَرَسِب الذهب، ثم يصفى الماء عنه ويؤخذ ما رَسَبَ في الإناء، فيجعل في مفتلة زجاج ضيقة الأسفل، ويجعل معه قليل من اللبقة، والنزر اليسير من الزعفران بحيث لا يُخْرِجه عن لون الذهب، وقليل من ماء الصمغ المحلول، ويكتب به. فإذا جَفَّ صَقْل بمصقلة من جَزَعٍ حتى يأخذ حُدَّهُ، ثم يُزَمَك بالحبر من جوانب الحرف. (ج ٢، ص ٤٧٧-٤٧٨).

الصنف الثاني - اللَّكْزُورْدُ: وأنواعه كثيرة، وأجودها المِعدِنِيُّ، وباقي ذلك مصنوع لا يناسب الكتابة، وإنما يستعمل في الدهانات ونحوها، وطريق الكتابة به أن يذاب بالماء، ويلقى عليه قليل من ماء الصمغ العائبي، ويجعل في دواة كدواة الذهب المتقدم ذكره، وكلما رَسَبَ حَرَكَ بالقلم، ولا يكثر به الصمغ كي لا يَسْوَدَّ وَيَفْسَد. (ج ٢، ص ٤٧٨)

الصف الثالث: الرُّنْجُفَرُ، واجوده المغربي، وطريق الكتابة به أن يسحق بالماء حتى ينقم، وإن سحق بماء الرمان الحامض فهو أحسن، ثم يضاف عليه ماء الصمغ، ثم يلاق بليقة كما يلاق الحبر، ويجعل في دواة ويكتب به. (ج ٢، ص ٤٧٨).

الصنف الرابع: المَعْرَةُ العِراقِيَّة، وهي مما يكتب به نفائس الكتب، وربما كتب به عن الملوك في بعض الأحيان. وطريقه في الكتابة كما في الزنجفر (ج ٢، ص ٤٧٨).

ثامناً - المِزْمَلَة

واسمها القديم المِزْبَرَةُ، جَعَلُوا لها آلة للتراب، إذ كان هو الذي يُترَب به الكتَبُ.

وتشتمل على شيئين:

الأول: الظرف الذي يُجعل فيه الرملُ: وهو المسمَّى بذلك. ويكون من جنس الدَّوَاة إن كانت الدَّوَاة نُحَاساً، أو من النحاس ونحوه إن كانت خشباً على حسب ما يختاره رَبُّ الدَّوَاة. ومحلها من الدَّوَاة ما يلي الكاتب مما بين المِحْبَرَة وباطن الدَّوَاة مما يقابل المنشأة الآتي ذكرها، ويكون في فمها شُبَّاك يمنع من وصول الرمل الخشن إلى باطنها. وربما أُخِذَت مِزْمَلَة أخرى أكبر من ذلك تكون في باطن الدَّوَاة لاحتمال أن تُضَيَّقَ تلك عن الكفاية لصِغَرها. وأرباب الرياسة من الوزراء والأمراء ونحوهم يتخذون مِزْمَلَة كبيرة تقارب حبة الرُّانِج، لها عنق في أعلاها، تكون في الغالب من جنس الدَّوَاة من نُحَاسٍ ونحوه؛ وربما أُتُخِذَت من خشب لِقُصَاة الحكم ونحوهم.

الثاني - الرمل: وقد اختار الكُتَّابُ لذلك الرملَ الأحمرَ دون غيره، لأنه يكسو الخط الأسود من البهجة ما لا يكسو غيره من أصناف الرمل؛ وخيرُهُ ما كان دقيقاً. وهو على أنواع:

النوع الأول: ما يؤتى به من الجبل الأحمر الملاصق للجبل المُقَطَّم من الجهة الشرقية، وهو أكثر الأنواع وأعمُّها وجوداً بالديار المصرية.

النوع الثاني: يؤتى به من الواحات، وهو رمل متحجَّر شديد الحمرة، يَنخُذُ منه الكُتَّابُ حجارة لِبَاطِنِها تُحَتُّ بالسكين ونحوها على الكتابة، وأكثر ما يستعملها كُتَّابُ الصعيد والفيوم وما والاها.

النوع الثالث: يؤتى به من جزيرة ببحر القلزم في نَوَاحِي الطُّور، وهو رمل دقيق أصفر اللون، قريب من الزعفران، وله بهجة على الخط إلا أنه عزيز الوجود.

النوع الرابع: رمل بين الحُمْرة والصُّفْرَة، به شُذُور بَصَاصَة يَخَالُهَا شُذُور الذهب، وهو عزيز الوجود جداً، وبه يَرْمَلُ الملوك ومن شابههم. (ج ٢، ص ٤٧٩ - ٤٨٠)

تاسعاً - المِشْنَاة:

وتشتمل على شيئين أيضاً:

الأول: الظرف، وحاله كحال المرْمَلَةِ في الهيئة والمحلّ من الدواة من جهة الغطاء إلا أنه لا شُبَّانَ في فَمِه ليتوصَّل إلى اللصاق، وربما اتخذ بعض ظرفاء الكُتَّابِ مَنَشَأَةً أُخْرَى غير التي في صدر الدواة من رِصَاصٍ على هيئة حَقٍّ لطيف، ويجعلها في باطن الدواة كالمُرْمَلَةِ المتوسطة، فإن اللصاق قد يتغيَّر بمكثه في النُّحاس: بخلاف الرِّصَاص. (ج ٢، ص ٤٨٠)

الثاني: اللِّصَاق، وهو نوعين: أحدهما النُّشَأُ المتخذ من البُرِّ، وطريقه أن يطبخ على النار كما يطبخ القَمَاش، إلا أنه يكون أشدَّ منه، ثم يجعل في المَنَشَأَةِ، وهو الذي يستعمله كُتَّابُ الإنشاء ولا يعولون على غيره لسرعة اللصاق به، وموافقة لونه للورق في صناعة البياض، والثاني المتخذ من الكثيراء، وهو أن تُبَلَّ الكثيراءُ بالماء حتَّى تصير في قِوَامِ اللِّصَاق، ثم تجعل في المنشأة. وكثيراً ما يستعمله كُتَّابُ الدِّيَوَنَةِ، وهو سريع التغير إلى الخُضْرَةِ ولا يسرع اللصاق به. وينبغي أن يستعمل في اللِّصَاق في الجملة المأوَرَّدُ والكافور لتطيب رائحته. (ج ٢، ص ٤٨٠)

عاشراً - المِفْقَدُ:

وهي آلة تشبه المِخْرَزَ. تتخذ لخرم الورق، وينبغي أن يكون محل الحاجة منها متساوياً في الدُقَّةِ والغِلْظِ أعلاه وأسفله سواء، لئلا تختلف أثقاب الورق في الضيق والسَّعَةِ، خلا أن يكون دُبَابُهُ دقيقاً ليكون أسرع وأبلغ في المقصود، وحكمه في النَّصَابِ في الطول والغِلْظِ حُكْمُ المَدْيَةِ، وقد سبق. وأكثر مَنْ يحتاج إلى هذه الآلة من الكُتَّابِ كُتَّابُ الدِّوَانِ، وربما احتاج إليها كاتب الإنشاء في بعض أحواله. (ج ٢، ص ٤٨١)

حادي عشر - المِلْزَمَةُ:

قال الجوهري: الملزم بالكسر خشبتان تشدَّ أوساطهما بحديدة تكون مع الصِّياقِلَةِ والأَبَارِينِ، ولم يزد على ذلك. وهي آلة تتخذ من النُّحاس ونحوه، ذات دَفَّتَيْنِ يلتقيان على رأس الدَّرَجِ حال الكتابة ليمنع الدرج من الرجوع على الكاتب، ويَحْبُسُ بِمَحْبُسٍ على الدَفَّتَيْنِ. (ج ٢، ص ٤٨١)

ثاني عشر - المِفْرَشَةُ:

وهي آلة تتخذ من خِرَقِ كُتَّانٍ بِطَانَةٍ وظِهارة أو من صوف ونحوه، تُقَرَّش تحت الأقلام وما في معناها مما يكون في بَطْنِ الدواة. (ج ٢، ص ٤٨١)

ثالث عشر - الممسحة:

وتسمى الدفتر أيضاً، وهي آلة تتخذ من خرقٍ متراكبة ذات وجهين ملونين من صوف أو حرير أو غير ذلك من نفيس القماش، يُمسح القلم بباطنها عند الفراغ من الكتابة لئلا يجف عليه الحبر فيفسد؛ والغالب في هذه الآلة أن تكون مدورة مخزومة من وسطها. وربما كانت مستطيلة، ويكون مقدارها على قدر سعة الدواة. (ج ٢، ص ٤٨١ - ٤٨٢)

رابع عشر - المسقاة:

وهي آلة لطيفة تتخذ لصب الماء في المحبرة وتسمى الماوردية أيضاً؛ لأن الغالب أن يجعل في المحبرة عوض الماء ما ورد لتطيب رائحتها، وأيضاً فإن المياه المستخرجة كماء الورد والخلاف والريحان ونحو ذلك لا تحل الحبر ولا تقسده بخلاف الماء. وتكون هذه الآلة في الغالب من الحلزون الذي يخرج من البحر الملح، وربما كانت من نحاس ونحوه، والمعنى فيها ألا تخرج المحبرة من مكانها، ولا يصب من إناء واسع الفم كاللكوز ونحوه، فربما زاد الصب على قدر الحاجة. (ج ٢، ص ٤٨٢)

خامس عشر - المسطرة:

وهي آلة من خشب مستقيمة الجنبين يسطر عليها ما يحتاج إلى تسطيره من الكتابة ومتعلقاتها؛ وأكثر من يحتاج إليها المذهب. (ج ٢، ص ٤٨٢).

سادس عشر - المصقلة:

وهي التي يُصقل بها الذهب بعد الكتابة، وهي من آلات الدواة لا محالة. (ج ٢، ص ٤٨٢)

سابع عشر - المهرق:

(بضم الميم وفتح الراء) وهو القُرطاس الذي يكتب فيه، ويجمع على مَهَارِق. قلت: وعد صاحبنا الشيخ زين الدين الآثاري منها المداد. وهو ظاهر، والمخط، وفي عده بُعد. (ج ٢، ص ٤٨٢)

ثامن عشر - المسن:

هو آلة تتخذ لإحداد السكين، وهو نوعان: أكهب اللون، ويسمى الرومي، وأخضر، وهو على نوعين: حجازي وقوسي؛ والرومي أجودها، والمجازي أجوده الأخضر. (ج ٢، ص ٤٨٣)

تاسع عشر: في ما يكتب فيه: وهو أحد أركان الكتابة الأربعة؛ وفيه ثلاث جمل:

فيما نطق به القرآن الكريم من ذلك

١- الأول: اللوح: قال تعالى: ﴿بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ﴾ قرأ العامة بفتح اللام على أن المراد اللوح واحد الألواح؛ سمي بذلك لأن المعاني تلوح بالكتابة فيه؛ ثم اختلفوا، فقرأ نافع برفع محفوظ على أنه نعت للقرآن بتقدير بل هو قرآن مجيد محفوظ في لوح، وصفه بال حفظ لحفظه عن التغيير والتبديل والتحريف. قال تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾، وقرأ الباقون بالجر على نعت اللوح. قال أبو عبيد: وهو الوجه، لأن الآثار الواردة في اللوح المحفوظ تصدق ذلك، وهو أم القرآن، منه نسخ القرآن الكريم والكتب المنزلة، ومنه تنسخ الملائكة أعمال الخلق. (ج ٢، ص ٤٨٣ - ٤٨٤)

٢- الثاني: الرق: (بفتح الراء) قال تعالى: ﴿وَالطُّورُ وَكِتَابٌ مَسْطُورٌ فِي رَقٍّ مَنشُورٍ﴾ قال المبرد: هو ما يرقق من الجلود ليكتب فيه. قال المعافى بن أبي السبار: ومن ثم استبعد حمله على اللوح المحفوظ، والمنشور المبسوط، واختلف في الكتاب المسطور فيه، فقل (١): اللوح المحفوظ، وقيل: القرآن، وقيل: ما كتبه الله تعالى لموسى وهو يسمع صرير الأقلام. (ج ٢، ص ٤٨٤ - ٤٨٥)

٣- القوطاس والصحيفة: وهما بمعنى واحد وهو بالكاد.

أما القوطاس، فقال تعالى: ﴿وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾ قال ابن أبي السيار: القِرْطَاسُ كاعْدُ يتخذ من بردى مصر، وكل كاعْدُ قِرْطَاس قال: والجمهور على كسرهما، وضمها أبو زيد وعكرمة وطلحة ويحيى بن يعمر، والذي حكاه الجوهري عن أبي زيد يخالف ذلك، فإنه قال فيه: قِرْطُسُ (بفتح القاف من غير ألف بعد الراء) والمراد بالكتاب في الآية الكريمة المكتوب لا نفس الصحيفة. قاله المعافى.

وأما الصحيفة، فإنها لم ترد إلا بلفظ الجمع. قال تعالى: ﴿أَمْ لَمْ يَبَيِّنْ بَيِّنَاتٍ فِي صُحُفٍ مُوسَى وَإِبْرَاهِيمَ الَّذِي وَفَّى﴾ وتجمع أيضاً على صحائف، وسمى المصحف مصحفاً لجمعه الصحف. قال الجوهري: وسمى التصحيف تصحيفاً للخطأ في الصحيفة. (ج ٢، ص ٤٨٥)

في ما كانت الأمم السالفة تكتب في الزمن القديم: وقد كانت الأمم في ذلك متفاوتة، فكان أهل

الصَّيْنُ يَكْتُبُونَ فِي وَرَقٍ يَصْنَعُونَهُ مِنَ الْحَشِيشِ وَالْكَلَاءِ، وَعَنْهُمْ أَخَذَ النَّاسُ صُنْعَهُ الْوَرَقِ؛ وَأَهْلُ الْهِنْدِ يَكْتُبُونَ فِي خِرْقِ الْحَرِيرِ الْأَبْيَضِ، وَالْفَرَسُ يَكْتُبُونَ فِي الْجُلُودِ الْمَدْبُوعَةِ مِنْ جُلُودِ الْجَوَامِيسِ وَالْبَقَرِ وَالْغَنَمِ وَالْوَحُوشِ، وَكَذَلِكَ كَانُوا يَكْتُبُونَ فِي اللَّخَافِ (بِالْخَاءِ الْمَعْجَمَةِ)؛ وَهِيَ حَجَارَةٌ بَيْضَ رَقَاقٍ، وَفِي النَّحَاسِ وَالْحَدِيدِ وَنَحْوَهُمَا، وَفِي عُسْبِ النَّخْلِ (بِالْسِينِ الْمَهْمَلَةِ) وَهِيَ الْحَرِيدُ الَّذِي لَا حَوْضَ عَلَيْهِ، وَاحِدُهُمَا عُسْبٌ، وَفِي عَظْمِ أَكْتَاثِ الْإِبِلِ وَالْغَابِ لِقَرَبِهِمْ مِنْهُ. وَاسْتَمَرَّ ذَلِكَ إِلَى أَنْ بُعِثَ النَّبِيُّ (ص) وَنَزَلَ الْقُرْآنُ حِينَ يَنْزِلُ وَيَقْرَأُهُ عَلَيْهِمُ النَّبِيُّ (ص) فِي اللَّخَافِ وَالْعُسْبِ؛ فَعَنْ زَيْدِ بْنِ ثَابِتٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أَنَّهُ قَالَ عِنْدَ جَمْعِهِ الْقُرْآنَ: «فَجَعَلْتُ أَتَتَّبِعُ الْقُرْآنَ مِنَ الْعُسْبِ وَاللَّخَافِ». وَفِي حَدِيثِ الزَّهْرِيِّ: «قُبِضَ رَسُولُ اللَّهِ (ص) وَالْقُرْآنُ فِي الْعُسْبِ» وَرَبَّمَا كَتَبَ النَّبِيُّ (ص) بَعْضَ مَكَاتِبَاتِهِ فِي الْأَدَمِ.

وَأَجْمَعَ رَأْيُ الصَّحَابَةِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ عَلَى كِتَابَةِ الْقُرْآنِ فِي الرَّقِّ لَطَوْلُ بَقَائِهِ، أَوْ لِأَنَّهُ الْمَوْجُودُ عِنْدَهُمْ حِينَئِذٍ. وَيَقِي النَّاسُ عَلَى ذَلِكَ إِلَى أَنْ وَلِيَ الرَّشِيدُ الْخُلَافَةَ وَقَدْ كَثُرَ الْوَرَقُ وَفُشِيَ عَمَلُهُ بَيْنَ النَّاسِ أَمْرٌ أَلَّا يَكْتُبَ النَّاسُ إِلَّا فِي الْكَاغِدِ، لِأَنَّ الْجُلُودَ وَنَحْوَهَا تَقْبَلُ الْمَحْوَ وَالْإِعَادَةَ فَتَقْبَلُ التَّزْوِيرَ، بِخِلَافِ الْوَرَقِ فَإِنَّهُ مَتَى مَحِيَ مِنْهُ فَسَدَ، وَإِنْ كُتِبَ ظَهَرَ كَشْطُهُ. وَانْتَشَرَتْ الْكِتَابَةُ فِي الْوَرَقِ إِلَى سَائِرِ الْأَقْطَارِ، وَتَعَاطَاهَا مِنْ قَرَبٍ وَبَعْدٍ، وَاسْتَمَرَّ النَّاسُ عَلَى ذَلِكَ إِلَى الْآنَ. (ج ٢، ص ٤٨٥ - ٤٨٦)

فِي بَيَانِ أَسْمَاءِ الْوَرَقِ الْوَارِدَةِ فِي اللُّغَةِ، وَمَعْرِفَةِ أَجْنَاسِهِ: الْوَرَقُ (يَفْتَحُ الرَّاءَ) اسْمُ جَنْسٍ يَقَعُ عَلَى الْقَلِيلِ وَالكَثِيرِ، وَاحِدَةً وَرَقَةً، وَجَمْعُهُ أَوْرَاقٌ، وَجَمْعُ الْوَرَقَةِ وَرَقَاتٌ. وَبِهِ سَمِيَ الرَّجُلُ الَّذِي يَكْتُبُ وَرَاقًا. وَقَدْ نَطَقَ الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ بِتَسْمِيَةِ قِرْطَاسًا وَصَحِيفَةً كَمَا مَرَّ بَيَانُهُ. وَيُسَمَّى أَيْضًا الْكَاغِدُ (بَغَيْنٌ وَدَالٌ مَهْمَلَةٌ) وَيُقَالُ لِلصَّحِيفَةِ أَيْضًا طُرْسٌ، وَيَجْمَعُ عَلَى طُرُوسٍ، وَمُهْرَقٌ (بِضَمِّ الْمِيمِ وَإِسْكَانِ الْهَاءِ) وَفَتْحِ الرَّاءِ الْمَهْمَلَةِ بَعْدَهَا صَقِيلاً، مُتَنَاسِبُ الْأَطْرَافِ، صَبُورًا عَلَى مَرُورِ الزَّمَانِ. وَأَعْلَى أَجْنَاسِ الْوَرَقِ فِيمَا رَأَيْنَاهُ الْبَغْدَادِي وَهُوَ وَرَقٌ تُخِينُ مَعَ لَبُونَةٍ وَرِيقَةٍ حَاشِيَةٍ وَتَنَاسِبُ أَجْزَاءَهُ، وَقَطْعُهُ وَافِرٌ جَدًّا، وَلَا يَكْتُبُ فِيهِ فِي الْغَالِبِ إِلَّا الْمَصَاحِفَ الشَّرِيفَةَ. وَرَبَّمَا اسْتَعْمَلَهُ كُتَّابُ الْإِنْشَاءِ فِي مَكَاتِبَاتِ الْقَانَاتِ وَنَحْوِهَا... وَدُونَهُ فِي الرِّتْبَةِ الشَّامِيِّ، وَهُوَ عَلَى نَوْعَيْنِ: نَوْعٌ يَعْرِفُ بِالْحَمَوِيِّ، وَهُوَ دُونَ الْقَطْعِ الْبَغْدَادِيِّ. وَدُونَهُ فِي الْقَدْرِ وَهُوَ الْمَعْرُوفُ بِالشَّامِيِّ وَقَطْعُهُ دُونَ الْقَطْعِ الْحَمَوِيِّ. وَدُونُهُمَا فِي الرِّتْبَةِ الْوَرَقِ الْمَصْرِيِّ؛ وَهُوَ أَيْضًا عَلَى قِطْعَتَيْنِ: الْقَطْعِ الْمَنْصُورِيِّ، وَقَطْعِ الْعَادَةِ وَالْمَنْصُورِيِّ أَكْبَرَ قِطْعًا. وَقَلَّمَا يُصْغَلُ وَجْهَاهُ جَمِيعًا؛ أَمَّا الْعَادَةُ فَإِنَّ فِيهِ مَا يَصْقَلُ وَجْهَاهُ وَيُسَمَّى فِي عَرَفِ الْوَرَّاقِينَ: الْمَصْلُوحَ. وَغَيْرُهُ عِنْدَهُمْ عَلَى رَتْبَتَيْنِ: عَالٍ وَوَسْطٍ. وَفِيهِ صِنْفٌ يَعْرِفُ بِالْفَوْرِيِّ صَغِيرِ الْقَطْعِ، خَشَنُ

غليظ خفيف الغرف، لا يُنتفع به في الكتابة يُتخذ للحلوى والعطر ونحو ذلك. وإنما نبهت على ذلك وإن كان واضحاً لأمرين: أحدهما، ألا نُخلّي كتابنا من بيان الورق الذي هو أحد أركان الكتابة: الثاني، أنه قد ينتقل الكتاب إلى إقليم لا يعرف فيه تفاصيل أمر الورق المصري كما لا يعرف المصريون ورق غير مصر معرفتهم بورق مصر؛ فيقع الإطلاع على ذلك لمن أرادته. ودون ذلك ورق أهل الغرب والفرنجة فهو رديء جداً، سريع البلى، قليل المكث؛ ولذلك يكتبون المصاحف غالباً في الرق على العادة الأولى طلباً لطول البقاء (ج ٢، ص ٤٨٧ - ٤٨٨).

فهرس الكتاب

الصفحة

المقدمة	٥-٤٣
أولاً- الكتاب: رسالة في الخط و بري القلم	٧-١٢
١- نسخ الكتاب المخطوطة والمطبوعة	٨-١٢
أ- مخطوطة الخزانة التيمورية	٨-٩
ب- مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة	١٠-١١
ج- مخطوطة السيد حسن حسني عبد الوهاب	١٢
د- مخطوطة دار الكتب الوطنية (القطارين) في تونس	١٢
٢- في صحة الكتاب ونسبته الى ابن الصائغ	١٣-١٨
أ- في صحة الكتاب ونسبته الى ابن الصائغ	١٣-١٥
ب- في عنوان الكتاب	١٦
٣- في ما اعتمدناه لنشر هذا الكتاب	١٧
أ- في النص المختار للنشر	١٧
ب- في منهجية تحقيق النص المختار	١٧
ثانياً- المؤلف: عبد الرحمن بن الصائغ	١٩-٣٢
١- اسمه	١٩-٢٠
٢- حياة ابن الصائغ	٢٠
٣- عصر ابن الصائغ	٢٠
٤- ممارسات ابن الصائغ	٢١
٥- تلاميذ ابن الصائغ	٢٢
٦- نتاج ابن الصائغ وما خلفه من اعمال	٢٣-٢٥
٧- مكانة ابن الصائغ	٢٦-٣٢

الصفحة

٣٦-٣٣	ثالثاً - محتويات رسالة ابن الصائغ
٣٤-٣٣	١ - في الموضوعات التي تناولتها الرسالة
٣٦-٣٥	٢ - في اكتمال نص الرسالة أو نقصه
٤٠-٣٧	رابعاً - الكتاب عن الخط العربي قبل ابن الصائغ وبعده
٤٣-٤٠	هوامش المقدمة
٢٤٨-٤٥	تحقيق نص كتاب ابن الصائغ (رسالة في الخط ويري القلم)
٤٦	رموز المخطوطات في التحقيق
٤٧	افتتاح الرسالة
٧٠-٥٠	الموازنة بين الخط واللفظ
١٠١-٧١	اسماء الأقلام
١١٣-١٠٢	باب في القلم
١١٩-١١٤	مسك القلم
١٢١-١٢٠	الألف
١٢٢	الباء
١٢٥-١٢٣	التاء والثاء
١٣٧-١٢٦	الجيم
١٢٨	الدال
١٢٩	الراء
١٣١-١٣٠	السين
١٣٣-١٣٢	الصاد
١٣٤	العين
١٣٥	القاف
١٣٦	الكاف
١٣٧	اللام
١٣٩-١٣٨	الميم
١٤٠	الهاء
١٤١	الواو

الصفحة

١٤٢	اللام ألف
١٤٣	الياء
١٦٩-١٥٠	هندسة الحروف وأسمائها
١٦٣-١٦٢	ما يطمس من الحروف وما لا يطمس
١٦٤	قلم الثلث
١٦٥	قلم الرقاع
١٦٥	قلم الغبار
١٦٦	الترصيف . التسطير . التنصيل . الثنائي
١٦٦	الثلاثية
١٦٧	الرباعية
١٧٠	الأصول السبعة
١٧٢-١٧٠	إخراج الحروف من الدائرة
١٨٠-١٧٣	مقادير الحروف وموازينها
٢٤٨-١٨١	المراجع والمصادر والنظائر والحواشي
٢٥٢-٢٤٩	فهرس الكتاب

تسجيل شكر

موجه إلى :

- ادارات المناحف ودور الكتب العامة والخاصة التي بفضلها تمكنا من الاستشهاد، بصور ونماذج من محفوظاتها، في هذا الكتاب.
 - شركة المطبوعات بشخص الاستاذ تحسين الخياط لعنايتها بنشر التراث العربي والسخاء على ابرازه بالمظهر اللائق، وفي هذا الكتاب الانموذج على ذلك.
 - القائمين على قسم النشر في شركة المطبوعات وفي طليعتهم الاستاذ رضا اسماعيل لما بذله من جهود وقدمه من توجيهات في سبيل نشر الكتاب على الوجه الاكمل.
 - القائمين على المراجعة والتصحيح والصف في شركة المطبوعات وعلى الاخص الدكتور احمد حاطوم والسيدة فضيلة الحكيم لدقتهما في المراجعة والتصحيح. والآنسة تركية التالى لحماسها وحرصها على صف النصوص وفقاً للاخراج الفني لهذا الكتاب.
 - القائمين على طباعة هذا الكتاب في المطابع الدولية وفي طليعتهم السيدان عبد الغني اللاط وجمال سيدة.
 - كل قارئ لهذا الكتاب يسعى للمعرفة كي ينتفع منها وينفع بها.
- فاروق سعد

1- دراسات وتحقيقات :

- ١ - من وحي الف ليلة وليلة . (عرض لآثر ألف ليلة وليلة في الشعر والقصة وادب الأطفال وخيال الظل ومسرح الدمى وصندوق الدنيا والمسرح والفنون التشكيلية والموسيقى والسينما والصحافة والإذاعة والتلفزيون) . (المجلد الأول ، الطبعة الأولى ١٩٦٢ ، المجلد الثاني، الطبعة الأولى ١٩٦٦ ، المجلدان الأول والثاني معا ١٩٦٥ ، المكتبة الأهلية - بيروت) .
- ٢ - مع بخلاء الجاحظ . (دراسة تعرض ما ورد في كتاب الجاحظ مع تحليل مقارن لموضوع البخيل ونماذج البخلاء في ادب العالم والكتابات والأعمال الفنية والأدبية التي تناولت البخيل مع منتخبات من الكتاب) . (الطبعة الأولى (مع البخلاء) الشركة اللبنانية للكتاب بيروت ١٩٧١ الطبعات: الثانية ١٩٧٨ والثالثة ١٩٨٠ والرابعة ١٩٨٣ الطبعة الخامسة ١٩٩١ دار الافاق الجديدة - بيروت .
- ٣ - طوق الحمامة لابن حزم . (دراسة مطولة قدم لها لتحقيق للنص قوامها تحليل ادبي مقارن لكتاب ابن حزم ولما كتب عن الحب في الادب العالمية) . (دار مكتبة الحياة - بيروت الطبعات الأولى ١٩٧٢ الثانية ١٩٧٥ الثالثة ١٩٨٠) .
- ٤ - عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقرطبي . (مقدمة تحليلية وتنسيق للنص وفهرسته) ، الطبعات : (دار الافاق الجديدة) بيروت : الأولى ١٩٧٣ ، الثانية ١٩٧٧ ، الثالثة ١٩٧٨ ، الرابعة ١٩٨١
- ٥ - كيلبة ودمية لابن المقفع . (دراسة مطولة قدم بها لتحقيق النص تقوم على مقارنة لفن الخرافة في العالم والأصعل الشعرية والنثرية الموضوعية فيه وموقع كتاب كيلبة ودمية فيها مع دراسة مقارنة لآثر فن الخرافة في الفنون التشكيلية والسينمائية) ، الطبعات : الأولى ١٩٧٧ ، الثانية ١٩٨٠ ، الثالثة ١٩٨٠ ، الرابعة ١٩٨٣ ، دار الافاق الجديدة - بيروت .
- ٦ - تداعي الحيوان على الانسان لاخوان الصفا . (مقدمة تحليلية للنص تتناول من جملة ما تتولاه ملحمة الحيوان وخرافة الحيوان والأعمال الأدبية التي تنتمي الى كل منهما) - (الطبعات : الأولى ١٩٧٧ ، الثانية ١٩٨٠ ، الثالثة ١٩٨٣) (دار الافاق الجديدة - بيروت) .
- ٧ - حي بن يقظان لابن طفيل . (مقدمة تشتمل على دراسة مطولة للنص المحقق تتضمن دراسة تحليلية مقارنة لنص حي بن يقظان والقصص المستوحاة منها ولشخصية حي ونظائرها في الادب والفنون في العالم بلوها نص (القصة) - لغاية ١٩٩٦ خمس طبعات - ٤ طبعات دار الافاق الجديدة - بيروت ، اخرها الخامسة ١٩٩٢ وطبعة الدار العربية للكتاب تونس (ط ٤) ١٩٨٣ .
- ٨ - مقامات بديع الزمان الهمداني . (مقدمة تحليلية مقارنة لفن المقامة على اساس ادب العالم والادب العربي ونماذج وتحقيق لنص) - (الطبعة الأولى - دار الافاق الجديدة - ١٩٨٢ .
- ٩ - جحا ونواذر . (دراسة تحليلية مقارنة للنواذر الجحوية ومصادرها وللنماذج الجحوية في ادب العالم والادب العربي الحق بها نصوص قدم بها مجموعة كبيرة من نواذر جحا) - (دار الافاق الجديدة بيروت : الطبعة الأولى ١٩٨٢ ، الطبعة الثانية ١٩٨٤ ، الطبعة الثالثة ١٩٨٦ ، الطبعة الرابعة ١٩٩٠ .
- ١٠ - مع الفارابي والمدن الفاضلة . (دراسة تحليلية مقارنة للمدينة الفاضلة ونظائرها ومضاداتها في التراث الادبي والفلسفي العالمي) - (الطبعة الأولى ، دار الشروق القاهرة - بيروت ١٩٨٢ .
- ١١ - فن الالتقاء العربي الخطابي والتمثيلي . - (الطبعة الأولى الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ١٩٨٢ .
- ١٢ - خيال الظل العربي . (بحث مطول فني لبي تحليلي مقارن في فن خيال الظل في العالم وخيال الظل العربي واصوله وفواعه واشكاله ونصوصه وشخصياته واعلامه) - (الطبعة الأولى شركة المطبوعات ، بيروت ١٩٩٣ .
- ١٣ - الف جارية وجارية ، لابن نغفر خزان العادلي . (مقدمة تحليلية مقارنة ليها النص الكامل لمخطوطة الكتاب) - قيد النشر .
- ١٤ - قراقوش ونواذر . (دراسة تحليلية مقارنة للشخصيات التي تحمل اسم قراقوش في التاريخ والاسطورة ولشخصية قراقوش في النواذر القراقوشية مع تحقيق مقارن لنصوص النواذر ومصادرها ونظائرها في التراث العربي) - (الطبعة الأولى دار الافاق الجديدة ، بيروت ١٩٩٠ .
- ١٥ - عمر بن ابي ربيعة في اخباره وشعره . (مقدمة تحليلية ونشر النص الكامل لخبار عمر في الاغاني للاصبهاني والنص الكامل لتصانيفه في الديوان وخارجة) - (الطبعة الأولى دار الافاق الجديدة بيروت ١٩٩٧ .
- ١٦ - رسالة في الخط ويري القلم لابن الصانغ . (مقدمة تحليلية مقارنة مع نشر النص محققا) - (الطبعة الأولى شركة المطبوعات بيروت ١٩٩٧ .
- ١٧ - الموشحات الاندلسية - (مقدمة تحليلية مقارنة مع نصوص) - دار الافاق الجديدة بيروت سنة ١٩٩٧ .

- ١٨ - فتح ملف كوتشوك هانم - قيد النشر .
- 2 - سير أدياء وفنانين .
- ١٩ - باقات من حدائق مي - سيرة مي زيادة مع منتخبات من تراثها . الطبعة الأولى : منشورات زهير بعلبيكي ، بيروت ١٩٧٣ - الثانية ، دار الإفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٠ - الثالثة ، دار الإفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٣ .
- ٢٠ - سلوى حجازي شاعرة الحنان والياسمين - (سيرتها مع دراسة عن نتاجها) الهيئة العامة للكتاب القاهرة - بيروت ١٩٧٣ .
- ٢١ - رشيد وهبي ، فنان عصر ومعلم أجيال - (سيرة الفنان مع صور من حياته ورسومه ولوحاته) - شركة المطبوعات بيروت ١٩٩٥ .
- ٢٢ - فن الرسم بالقص العربي ، من الأمير مسعود إلى عبد الله الشهاب - الطبعة الأولى دار الإفاق الجديدة ، بيروت ١٩٩٤
- 3 - مسرحيات :
- ٢٣ - منصة الأعدام (تمثيلية للتلفزيون) - الطبعة الأولى ، المكتب التجاري - بيروت ١٩٦٧ .
- بناء درامي على أساس التكوين الزخرفي العربي .
- ٢٤ - عودة شهريار (مسرحية) - (تطبيق فني مقارن في استعارة شخصية أسطورية عربية إسبانية) (أسطورة الدون جوان الأسبانية) لتفسير شخصية أسطورية شرقية عربية (شهريار) في عمل مسرحي مع مقمعة تتناول شخصية كل من شهريار الدون جوان في الأدب والفنون في العالم - الطبعة الأولى ، المكتب التجاري ، بيروت ١٩٦٨
- ٢٥ - عصيان في معتقل الزمان - (سيناريو للرسوم المتحركة ومسرح الدمى ، وخيال الظل) الطبعة الأولى - دار البراق - بيروت ١٩٨٦ .
- ٢٦ - صعود مداس الطنبوري وسقوطه (هرجة إيمانية) - الطبعة الأولى - دار البراق بيروت ١٩٨٧
- ٢٧ - الجاحظ تفرج وحكي (هرجة) - قيد النشر .
- ٢٨ - كارمن - إيماء (إيمانية موسيقية) - قيد النشر .
- 4 - سيناريوهات شرائط مصوره
- ٢٩ - فتي بغداد (رسوم عبد العزيز تاعب) دار الشروق - القاهرة - بيروت ١٩٧٤ .
- ٣٠ - حداء الطنبوري - (رسوم جميل المصري) دار بساط الريح - بيروت ١٩٧٨ .
- ٣١ - حي بن يقظان - (رسوم جميل المصري) - دار بساط الريح - بيروت ١٩٧٨ .
- ٣٢ - طوق الحمامة - (رسوم سوزان خير الله شوابصي ومهي قرداحي غزيري وفاروق سعد) .

ثانيا : في الشريعة والقانون :

- ٣٣ - جرم سحب الشك دون رصيد - مؤسسة الكتاب المصري - بيروت ١٩٦٤
- ٣٤ - تراث الفكر السياسي قبل "الامير" وبعده - (عرض تحليلي مطول في ١٨٦ صفحة لمؤلفات الفكر السياسي السابقة لكتاب ماكيفاللي (الامير) واللاحقة له نشر مع ترجمة كتاب الامير الى العربية - دار الإفاق الجديدة ٢٠ طبعة اخرها ١٩٩٠
- ٣٥ - الموطأ للامام مالك بن انس - (تقديم للنص مع تحقيقه) - الطبعة الأولى ١٩٧٩ ، الثانية ١٩٨١ ، الثالثة ١٩٨٣ ، الرابعة ١٩٨٩ ، دار الإفاق الجديدة .
- ٣٦ - صفات المنافق وعلاماته للفريابي - (تقديم للنص مع تحقيقه) - دار الإفاق الجديدة بيروت - سنة ١٩٨٨ .
- ٣٧ - قانون الفضاء الكوني - الطبعة الأولى ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٧٨ ، الطبعة الثانية للدار الجامعية بيروت سنة ١٩٩٢ .
- ٣٨ - الاوزاعي امام أهل زمانه وامام لبنان على الزمان - نشر في الكتاب الماسي للقافية المحامين في بيروت سنة ١٩٩٤ - طبعة تبرع بنشرها الأستاذ تحسين الخياط ودار التقريب بين المذاهب الإسلامية - بيروت ١٩٩٤ ، وقدمتها مؤسسات الدكتور محمد خالد الاجتماعية لتوزع مجاناً .

استدراك

- وقع في الكتاب خطأً مطبعيان اقتضت الإشارة إليهما:
- في الصفحة ٤٠، السطر ٥، نقرأ: نصهوه، والصواب: نُصَبُّوه؛
 - وفي الصفحة ١٦٤، نقرأ: حسن حسنى عبد العصاب، والصواب: حسن حسني عبد الوهاب.

